المحيط الثقافي

Al Mohiet Al Thakafy

العدد الرابع والعشرون - أكتوبر ٢٠٠٣



- الفشل فى بناء الدولة الديمقراطية
- التعليم وصناعة المستقبل
- أمريكا والعولمة والإرهاب
- هزيمة البطل ونجاة الوطن
- حوار الظل والنور


المحيط الثقافي
الاستبداد الوطني والاستعمار الديمقراطي
من خيري شلبي إلى جارسيا ماركيز



almohiet@hotmail.com

العدد [٢٤]

اكتوبر ٢٠٠٣

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوروبا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الإشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر إدارة إشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠)، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: ١ شارع الجبلاية / الجزيرة / المجلس الاعلى للثقافة
ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +
فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +



لوحة الغلاف الامامي - موسيقى شعبية -
الفنان / ابو صالح الألفي



لوحة الغلاف الخلفي - تكوين
كمال يكنور

تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية والوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د.فتحى عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

سكرتير التحرير
سنية البهات

المحرر الأدبى
د. عزة بدر

التحرير والمراجعة
سيد حسين

تنفيذ وجرافيك
عماد عبد البصير
داليا سالم

طبعت بمطابع الاهرام بكورنيش النيل

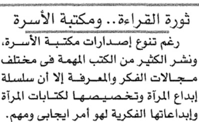
البداية

أحداث ثقافية

الجذور/ بناء الدولة الديمقراطية

تشكيل وتجسيد

الثقافة المرئية

ثورة القراءة.. ومكتبة الأسرة

رغم تنوع إصدارات مكتبة الأسرة، ونشر الكثير من الكتب المهمة فى مختلف مجالات الفكر والمعرفة إلا أن سلسلة إبداع المرآة وتخصيصها لكتابات المرآة وإبداعاتها الفكرية لهو أمر ايجابى ومهم.

١٠



التعليم ومستقبل الأمة

شهدت الإسكندرية لقاء فكرياً متميزاً حول التعليم ومستقبل الأمة، وجاء بمثابة خطوة مهمة لحل مشكلات التعليم.. حضر اللقاء وشارك فيه عدد من كبار الكتاب والمفكرين ورجالات التربية والتعليم.

١٦

بين صوفية الأزرق وخصوبة الأحمر

هل يمكن الجمع بين الرومانسى والحداثى؟ خاصة فى لحظة إبداعية عامة مفرطة فى تغريبها واغترابها؟

هل يمكن - ولو على نحو فردى - أن تضيق الخطوة الشاسعة والعميقة بين الفن المعاصر وقاعدة تلقيه؟

٦٢



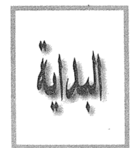
بناء الدولة العصرية فى العالم الثالث

أجهضت كل الأحلام فى قسوة، وأسفرت حركة التحرر الوطنى الرائعة فى كثير من بلدان العالم الثالث عن أنظمة فردية ودكتاتورية وفشلت غالبية بلدان العالم الثالث فى بناء الدولة العصرية الديمقراطية القادرة على مواجهة متطلبات العصر.

٣٠

نوافذ على الورق

المكتبة الثقافية



بناء الدولة العصرية الديمقراطية

أصبحت عادة أو شبه عادة مع نهاية أغسطس وبداية سبتمبر من كل عام أن أتذكر زعيمين من أبرز إن لم يكونا أبرز زعماء مصر الراحلين..

جمال عبد الناصر.. ومصطفى النحاس ولماذا تحديداً وفى هذه الأيام؟

ربما دفعنى إلى ذلك القضايا والاشكاليات التى تطرحها التطورات الحالية فى المنطقة وعودة الاستعمار بأشكاله القديمة متمثلاً فى احتلال بغداد من قبل القوات الأمريكية والبريطانية.

وربما للفشل المحسوس فى العالم العربى وفى دول العالم الثالث بشكل عام فى بناء الدولة الوطنية العصرية والديمقراطية القادرة علي مواجهة تحديات العصر ومتطلباته.

وربما لأن مصطفى النحاس تحين ذكراه الثامنة والثلاثين مع نهاية أغسطس في حين جاءت ذكرى جمال عبد الناصر الثالثة والثلاثين فى نهاية سبتمبر.

وربما لاقتناع بأن هناك الكثير الذى كان يجمع بين الزعيمين حول كثير من قضايا العمل الوطنى وأكثر مما يتصوره الناصريون المحدثون والوفديون الجدد.

فالنحاس وعبد الناصر هما أكثر زعماء مصر الراحلين الذين ربطوا بين البعد الوطنى والبعد الاجتماعى فى تناولهما لقضايا الوطن والاستقلال والتطور وبناء الدولة العصرية.

ونحن حين نتحدث عن البعد الوطنى فحسب فسنجد أمامنا قائمة طويلة من الزعماء الراحلين الذين رفعوا رايات الاستقلال ومحاربة الاستعمار ابتداء من أحمد عرابى ومصطفى كامل وحتى محمد فريد وسعد زغلول..

وكان الفارق بين زعيم وآخر فى هذا البعد الوطنى هو طبيعة المرحلة نفسها، التى تفسر لنا لماذا عن أحمد عرابى فى المقام الأول بتمصير الجيش والسلطة بينما تبنى مصطفى كامل مشروعاً للاستقلال يتوقف عند العودة إلى السيادة العثمانية والخلافة الإسلامية، أما سعد زغلول فقد وضع شعار الاستقلال بعيداً عن أى مزايدات طبقية أو اجتماعية على حسب تعبيره.

أما بالنسبة لمصطفى النحاس ومن بعده جمال عبد الناصر، فلقد كان البعد الاجتماعى متداخلاً ومتواكباً مع البعد الوطنى، وكان مفهوم الاستقلال لا يعنى فحسب انهاء الاحتلال الأجنبى، بل انشاء الدولة العصرية الوطنية. وكلاهما كان لديه مشروع متكامل لبناء الدولة العصرية، وكلاهما كان يتصور فى مشروعه أن العدالة الاجتماعية جزء لا يتجزأ من مفهوم الوطن المستقل، بل إن جوهر الاستقلال الحقيقى هو ضمان العدالة والمساواة للمواطنين.

فالنحاس كان يرى الوطن المستقل فى خدمة الأغلبية الساحقة والطبقات الشعبية من العمال

والفلاحين والموظفين والطبقة الوسطى، وأثناء الفترة التى حكم فيها كرئيس منتخب للوزراء - وهى فى مجموعها لا تزيد كثيراً على خمس سنوات - صدرت القوانين والتشريعات التى تحترم هذه الطبقات والشرائح الاجتماعية، ابتداء من وضع حد أدنى لأجور العمال، والسماح بتشكيل النقابات، وحق الاضراب والتظاهر والاحتجاج وحتي مجانية التعليم حتى نهاية المرحلة الثانوية وتخفيض الرسوم الجامعية وتبنى سياسة أن التعليم مثل الماء والهواء.

كذلك انصاف الموظفين ورفع الضريبة التصاعدية على الملكيات الكبيرة والثروات المتضخمة وتزويد القرى بمياه الشرب النقية وتوسيع دائرة الخدمات الاجتماعية والنقابية.

أما عبد الناصر فقد كان الاستقلال يعنى سلطة قوى الشعب العامل وهم مثلما وصفهم ميثاق العمل الوطنى هم العمال والفلاحون والمثقفون والمهنيون والرأسمالية الوطنية.

وخرجت قوانين الإصلاح الزراعى والتأميمات الواسعة وقوانين التأمين والمعاشات ومجانية التعليم الجامعى وغيرها من القوانين والتشريعات التى استهدفت إقامة شكل من أشكال العدالة الاجتماعية المفتقدة.

وإذا كان الأمر كذلك، وقد كان كذلك بالفعل، بالنسبة للبعدين الوطنى والاجتماعى فى التصور المشترك لدى النحاس وعبد الناصر فى بناء الدولة العصرية، فماذا عن البعد الثالث وهو الديمقراطية؟!

وهنا نجد نقاط الخلاف والاتزان بين مشروع النحاس ومفهومه وتطبيقاته عن الديمقراطية، وبين مشروع عبد الناصر وتطبيقاته العملية، وربما كانت ومازالت هذه الإشكالية هى التى واجهت كل دول العالم الثالث فى محاولة بناء الدولة العصرية.

وقد كان ومازال هناك جدل نظرى عقيم حول مفهوم الديمقراطية بمضمونها الذى يركز على الجانب السياسى الليبرالى فحسب، أى حرية القول والتعبير والتنظيم، وبين مفهوم الديمقراطية بالمضمون الذى يركز على الجانب الاجتماعى والاقتصادى مثل حق العمل والتعليم والصحة والتأمين والمعاش.

إنه التقسيم نفسه المشين الذى نجده أحياناً بين جماعات حقوق الإنسان، بينما المؤكد أن الديمقراطية وأيضاً حقوق الإنسان تمثل وحدة ومفهوماً متكاملاً لا يتجزأ ولا يمكن تقسيم الديمقراطية إلى ما يسمى بالديمقراطية السياسية والأخرى الديمقراطية الاجتماعية، وحقوق

الرأى والتعبير والتنظيم، والانتخاب الحر لها وتدوير السلطة ديمقراطياً لا تقل فى أهميتها عن حق العمل والتعليم والعلاج والسكن والمعاش والحياة الكريمة.

ولعل ذلك كان جوهر الخلاف التاريخى الذى جرى بين التيارات الاشتراكية الثائرة والتيارات الاشتراكية الديمقراطية، هذا الخلاف الذى أدى إلى انقسام الحركة الاشتراكية العالمية منذ الثورة الاشتراكية الأولى فى الاتحاد السوفيتى.

لقد ركز الاتجاه الأول على ما يسمى بالديمقراطية الاجتماعية والاقتصادية، وجاء ذلك على حساب حرية الرأى والتنظيم والاعتقاد الأمر الذى أدى فى النهاية إلى سيادة الأنظمة الفردية والقائمة علي فكرة الحزب الواحد، الذى تحول بدوره إلى سلطة بيروقراطية قاهرة أفقدت الكثير من الإجراءات الاجتماعية والاقتصادية مضمونها وتأثيراتها الطبقية والحقيقية.

وقد أدت التطبيقات الخاطئة والنزعات الفردية والدكتاتورية وعبادة الفرد إلى انهيار الكثير من النظم الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية وذلك رغم الانجازات العظيمة التى كانت قد تحققت فى مجالات التعليم والصحة والثقافة والابتكارات العلمية وتحقيق شكل جيد من أشكال العدالة الاجتماعية.

وثبت بما لا يدع مجالاً لأى شك أن الاشتراكية القائمة على أسس ديمقراطية بعيداً عن النظم الفردية والدكتاتورية هى الطريق الوحيد لتحقيق عدالة اجتماعية حقيقية، وأنه لا صحة إطلاقاً للمقولات التى سادت فى فترة من الفترات عن الدكتاتور العادل والمصلح الفرد والكل فى واحد الذى نفديه بالروح وبالدم..

وإذا كان هذا قد جرى بالنسبة لدول مثل الاتحاد السوفيتى ودول شرق أوروبا، فإن ما جرى لكثير من حركات التحرر والدول النامية فى الجنوب كان أكثر خللاً وأشد فجاجة والثابت أنه وبعد أكثر من خمسين عاماً من نجاح حركات التحرر الوطنى واستغلال عشرات من الدول من السيطرة الاستعمارية المباشرة فى آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، إلا أن الغالبية الغالبة من هذه الدول لم تستطع أن تتبنى الدولة العصرية الديمقراطية، واكتفت بالنشيد الوطنى والأعلام الجديدة وعضوية الأمم المتحدة، وامتطى السلطة منها أنظمة فردية ودكتاتوريات عسكرية أجهضت الكثير من الأحلام التى كانت قابلة للتحقيق، بل ومهدت الطريق بقوة لعودة الاستعمار فى جميع أشكاله القديمة والحديثة.

وهل يتصور إنسان أن النسبة بين دخول الدول المستعمرة القديمة فى الشمال الأوروبى والأمريكى ودخول أبناء المستعمرات فى الجنوب الآسيوى والإفريقى واللاتينى كانت سنة ١٩٥٠ واحداً إلى عشرين، وأن هذه النسبة الآن، أى بعد مرور أكثر من خمسين عاماً من التحرر الوطنى والاستغلال أصبحت واحداً إلى أربعين أي أن الاستغلال الاستعمارى تضاعف..

وهل يتصور إنسان، أن القهر والعنف الذى تعرض له كثير من المواطنين فى دول العالم الثالث فى ظل الأنظمة الوطنية الفردية والدكتاتورية، قد فاق كثيراً أشكال القهر والعنف الذى تعرض له هؤلاء المواطنون أمام الأشكال الاستعمارية القديمة.

ما معنى كل ذلك؟

معناه أن الاستغلال فى كثير من تلك البلدان تحول إلى احتكار لبعض الفئات والشرائح الخاصة التى استولت على السلطة ووضعت أمن السلطة وبقائها واستمرارها فوق أمن المجتمع وعلى حسابه.

ومعناه أن القهر والاضطهاد والاستعمار حل محله قهر واستغلال واضطهاد قومى وربما أكثر قسوة ومرارة، والغريب أن غالبية السلطات الحاكمة فى دول العالم الثالث تخدم في النهاية مصالح القوى الكبرى والشركات المتعددة الجنسيات وذلك بضرب مشروعات التنمية والاعتماد على التوكيلات الأجنبية، وقد تحول الكثير من هذه المجتمعات إلى مجتمعات استهلاكية تستورد أكثر بكثير مما تنتج، كما زادت وبشكل كبير الفجوة بين دخول الأقلية الحاكمة والمتحكمة والغالبية الغالبة من الجماهير الفقيرة التى تفتقد إلى الحد الأدنى من مقومات الحياة.

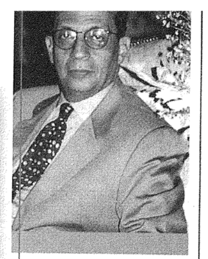
ومازال السؤال مطروحاً والطريق مفتوحاً لبناء الدولة العصرية، بعد أن تأكد أن البعد الديمقراطى أصبح ضرورة حتمية لبناء هذه الدولة الفاعلة والمنتجة والقادرة على مواجهة كل أشكال الاستغلال والاستعمار.

فتحى عبد الفتاح

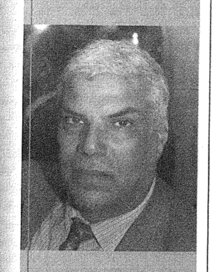
E.MAIL :
fathyabdelfattah@hotmail.com

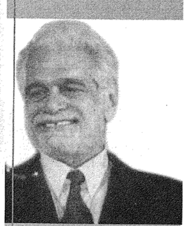
أحداث ثقافية













فى مكتبة الأسرة الجبرتى.. وإبداع المرأة

«عجائب الآثار فى التراجم والأخبار» للمؤرخ المصرى عبد الرحمن حسن الجبرتى.. أحدث إبداعات وانجازات مكتبة الأسرة لهذا العام التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب «القراءة للجميع» الذى تتبناه السيد سوزان مبارك فى إطار صدور سلسلة «إبداع المرأة» ليجنى القراء عائد الحسنيين..

صدر حتي الآن خمسة أجزاء «للجبرتى»، وهذا المجلد يعتبر موسوعة حضارية متكاملة، لفترة من تاريخ مصر، تمتد ثلاثة وعشرين عاماً من نهاية القرن الثامن عشر، ومطلع القرن التاسع عشر..

وتعد غالبية هذه الفترة كما صورها لنا عبد الرحمن الجبرتى، فترة المخاض التى سبقت مجيء الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨م، وقد كانت فترة مخاض صعب بالنسبة للشعب المصرى، ومع صعوبتها فقد صقلته بتجارب كان لها تأثيرها الفعال فيه وجعلته يموج بتيارات كثيرة، هيأته لاستقبال الصدمة الحضارية التى تلقاها من الحملة الفرنسية.



وهذا المجلد يكشف عن أحوال مصر السياسية والإدارية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ليدرك القارىء مدى الضعف الذى أصاب الإدارة العثمانية فى مصر فقد أصبحت الإدارة والنفوذ فى يد الفريق الغالب من الأمراء المماليك المتصارعين من أجل الاستحواذ على السيطرة والنفوذ، بدون أن يكون لوالى مصر من قبل الدولة العثمانية صوت مسموع فى هذه الصراعات، بل كان يقف موقف الخشية من هؤلاء الأمراء، حتى الحملة التى أرسلتها الدولة لتقوية قبضتها على مصر.

والقضاء على الصراع الدائر بين الأمراء المماليك لم تؤد إلى تقوية نفوذها، ولم تقض على صراعات الأمراء، بل زادت المظالم على الشعب المصرى.

وقد تم تحقيق هذا المجلد تحقيقاً علمياً، من شرح للمصطلحات الإدارية والعسكرية، والمالية التى وردت فى هذا المجلد، كذلك تم التعريف بالقرى والمدن ومقارنة التواريخ الهجرية بالتاريخ الميلادى.

ورغم تنوع إصدارات مكتبة الأسرة ونشر الكثير من الكتب المهمة فى مختلف مجالات الفكر والمعرفة والإبداع لكاتبات لهن مساحتهن فى عقل واهتمام القارىء.

إلا أن سلسلة «إبداع المرأة وتخصيص سلسلة لكتابات المرأة الإبداعية والفكرية، يعد أمراً ايجابياً فى إطار كسر حلقات التمييز السائدة ضد المرأة وليس على مستوى الإبداع فحسب، ولكن ذلك التحيز الممتد عبر كل المجالات وبامتداد التاريخ.

فقد جاءت فكرة السلسلة تماشياً مع الجهد الواضح الذى تبذله السيدة سوزان مبارك فى النهوض بقضية المرأة ممثلاً فى المجلس القومى للمرأة، وكذلك دور مؤسسات المجتمع المدنى النسوية فى تجاوز التهميش والتعتيم على أدوار المرأة الايجابية والمتعددة داخل وخارج الأسرة وتعزيز دورها، واسهاماتها الحقيقية فى النهوض بالمجتمع فى كافة المجالات وخاصة من خلال الفكر والثقافة والإبداع.

وترجع فكرة إصدار «سلسلة إبداع المرأة للدكتور سمير سرحان، رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب التى تهدف إلى ترسيخ وضع إبداع المرأة وفكرها على الخريطة الثقافية وإتاحة نافذة ثابتة وخاصة بها تستطيع أن تعبر من خلالها بحرية عن هذا الفكر وذلك الإبداع.

إن الحركة الفكرية والثقافية والإبداعية التى تساهم فيها المرأة كماً وكيفاً، لا يتاح للمرأة من خلالها فرص حقيقية وكافية للتعبير عن برامجها المعرفية والإبداعية وكذلك لا تجد مساندة فعلية إذ أن حركة النشر لا تستوعب إنتاج الكاتبات، وكذلك فإن إنتاجهن الفكرى والإبداعى لا يصل إلى القارىء إذا تمت طباعته فعلاً من خلال دور النشر الخاصة، إما لسوء التوزيع، وإما لارتفاع ثمن الكتاب حيث تضطر معظم الكاتبات لإصداره على حسابهن الخاص،


أهداف سويف

مما يشكل عبئاً مادياً على الكاتبة من ناحية، والقارىء من ناحية أخرى، وهذا ما يجعل وجود المرأة ضعيفاً ودائرة تأثيره محدودة.

وعن منهج الجبرتى فى تسجيله لأحداث هذا المجلد يقول د. سمير سرحان إنه يسجل أحداثاً عاصرها، فهو يختصر الأحداث السياسية لبعض السنوات أو يخفيها لأسباب يراها، ولم يذكرها لنا، أو يكون تسجيله لأحداث بعض السنوات جاء قاصراً ولم يعد فى وسعه أن يضيف شيئاً جديداً وأنه كتب تاريخه هذا فى ١٢٢٠ - ١٢٢١ هـ/ ١٨٠٥ - ١٨٠٦م ومع وجود هذا القصور، فإن ذلك لا يقلل مطلقاً من مادة التاريخ السياسى التى قدمها لنا.

كذلك قدم لنا تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى بدقة تامة فهو يذكر كل فئات المجتمع المصرى بصورة واضحة، ويصور أحوالها الاقتصادية وفترات الرخاء، وفترات الأزمات التى تمر بها كل فئة من فئات المجتمع، ويحدد بصورة جلية أسباب الأزمات، وأسباب الرخاء التى كانت تحيط بهذه الفئات

أما التاريخ الفكرى والثقافى للمجتمع المصرى، فقد استفاض الجبرتى بصورة تستدعى الانتباه فى تراجمه للعلماء وجهودهم العلمية، ومؤلفاتهم، التى لم تقتصر على الشروح - كما يعتقد البعض، وإنما كان لهؤلاء العلماء إبداعاتهم فى مختلف العلوم النقلية والعقلية، وما سجله من مؤلفات هؤلاء العلماء خير دليل على أن العصر، ليس عصر تخلف وركود وشروح كما كان يعتقد، وهو يؤثر العلماء ويترجم لهم قبل ترجمته للأمراء والأعيان، لأن العلماء فى نظره (أمناء الله فى العالم) وخلاصة بنى آدم.. وهم خلاصة خاصة الله من خلقه، ومن خلال تراجمه فى هذا المجلد نقف على نبض الحركة الفكرية والثقافية التى كان يشهدها المجتمع المصرى فى تلك الفترة.

وعن أهداف سلسلة «إبداع المرأة» يرصدها د. سمير سرحان بقوله إنها تعمل على إحداث خلخلة لحالة الجمود السائد فى برامج نشر الكتب والتى توجد فيها الكاتبات، ولكن ليس بالشكل الكافى واللائق بإبداعاتهن، ومعارفهن، وكذلك إلغاء أشكال التجاهل بكتابات المرأة التى تمت عبر العصور واعتبار إبداع المرأة خلالها مجرد مكملات للزينة أو ملحقاً زائداً لإبداع الكتاب الرجال.



وبإصدار سلسلة إبداع المرأة، تم إعدال الموازين وإرجاع بعض الحقوق للكاتبات المبدعات من حيث نشر وتوزيع كتبهن حيث يتم توصيل فكرهن وإبداعهن للقارىء أينما كان بسعر رمزى مما يعيد التوازن الطبيعى على الساحة الثقافية فى علاقاتها بالقارىء.

- وتخصيص سلسلة لإبداع المرأة معناها تشجيع الكثيرات من القارئات على اتخاذ مواقف ايجابية خاصة باكتشاف بذرة الإبداع عند بعضهن ومحاولة تنميتها، وتطويرها للتواصل الفكرى عبر الإصدارات وكذلك يعد تخصيص مساحة لإبداع المرأة حافزاً لتجاوز الضغوط الثقافية والاجتماعية لدى القارئات مما يشجع النساء على الثقة بأنفسهن واجتياز حيز التهميش الثقافى والاجتماعى الذى تعانى منه النساء خارج المدن الكبرى، وأيضاً يكون ذلك مسانداً لدور المرأة الايجابى المنوطة به فى المرحلة القادمة.

وسلسلة إبداع المرأة لهذا العام أصدرت خمسة وعشرين عنواناً لخمس وعشرين كاتبة ما بين الرواية والقصص القصيرة والمسرح والمقالات الفكرية.

والعناوين تمثل معظم الأشكال الأدبية، كذلك فإن الكاتبات يمثلن كل الأجيال الفكرية فنجد الرائدة لطيفة الزيات وروايتها الباب المفتوح، وكذلك رضوى عاشور وروايتها ثلاثية غرناطة، وأهداف سويف وروايتها خارطة الجب وكذلك فوزية مهران، ونعم الباز وسهام ذهنى وهناك ملحوظة ايجابية تتمثل فى أن أعداد الكتب التى رشحت للسلسلة كان كبيراً جداً، وهذا أمر ايجابى ويدعو إلى التفاؤل، وتحديد العناوين بخمسة وعشرين عنواناً مناسب جداً لكى يتاح القراء فرصة القراءة الجادة على مدار العام.

وملحوظة أخرى تتمثل فى أن

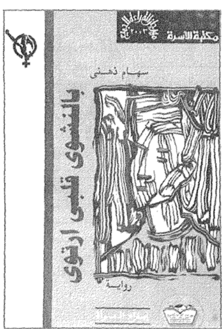
د. سمير سرحان



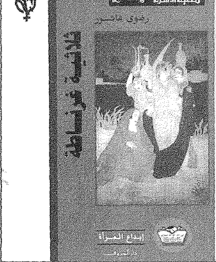
أكثر من ٨٠٪ من الكاتبات المبدعات الصادرة كتبهن ضمن سلسلة إبداع المرأة هذا العام لم ينشرن مطلقاً فى مشروع مكتبة الأسرة مع أنهن كاتبات لهن مشروعهن الفكرى والإبداعى والوجود الفعلى والمؤثر على الساحة الثقافية.

وهكذا فسلسلة «إبداع المرأة» ربما تكون فرصة حقيقية ليس للمبدعات والقراء فحسب وإنما أيضاً هى فرصة تتاح للباحثين والدارسين والنقاد لكى يحاولوا اكتشاف خصوصيته إبداع المرأة من خلال الرصد العلمى والجاد لهذه السلسلة.

أما كتاب «عجائب الآثار فى التراجم والأخبار» فقد طبع بمصر عدة مرات، وبمقارنة الأستاذ مورية طبعة بولاق بمخطوط كمبردج ودار الكتب الأهلية بباريس والمتحف البريطانى، وجد أن هناك فقرات عديدة فى طبعة بولاق غير موجودة فى المخطوطات المذكورة، هذا فضلاً عن وجود اختلافات عديدة فى الأسلوب والقواعد بين هذه المخطوطات وطبعة بولاق.



ومن المرجح أن ناشر طبعة بولاق قد استخدم عدة مخطوطات لعجائب الآثار، ولكنه لم يذكر ما إذا كانت إحداها بخط المؤلف، وقد بينت الدراسة المقارنة أن ناشر طبعة بولاق قد صحح بنفسه الأخطاء النحوية والأسلوب الركيك، وحتى النصوص والوثائق التى نقلها منها الجبرتى بدقة، رغم تأكيده بأنه نقل بأمانة ما دونه الجبرتى، وكذلك النصوص والوثائق التى نقل عنها المؤلف.



– ويعد كتاب «عجائب الآثار فى التراجم والأخبار» من أكبر أعمال الجبرتى وأعظمها شأناً واستحق ما وصفه به الأستاذ مكدونالد فى دائرة المعارف الإسلامية «بأنه أعظم تواريخ مصر فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين» أى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر.

ويكاد هذا الكتاب ينفرد بالعناية بتاريخ الحياة الاجتماعية فى مصر، الأمر الذى جعل لتاريخه أهمية خاصة، فقد ذكرت دائرة المعارف الإسلامية أن هذا التاريخ قد صور تفصيلاً حياة الشرقيين، واستفاد منه «لين» وهو يعلق على الطبعة التى أخرجها من ألف ليلة وليلة.

– وقد استطاع الجبرتى أن يصور أصدق تصوير أنواع المظالم التى عاناها الشعب المصرى خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر من الحاكم المستبد الجاهل، وموقف المصريين ومقاومتهم لهؤلاء الحكام البغاة، وكيف كان شيوخ الأزهر وسطاء لوقف طغيان المماليك، وكيف كان الأزهر يحتل مكانه مرموقة فى الحياة المصرية.



سوسن الدويك



٣ جوائز للفنانين العرب فى مهرجان فينسيا

عقد مهرجان فينسيا السينمائى الدولى، أو «معرض السينما الدولى» وهو اسمه الرسمى بالايطالية دورته الـ ٦٠ فى الفترة من ٢٧أغسطس إلى ٦ سبتمبر ٢٠٠٣. وقد انتهت الدورة التاريخية بفوز ثلاثة من السينمائيين العرب بثلاث جوائز كبرى الأمر الذى لم يحدث من قبل فى أى مهرجان سينمائى دولى كبير.

المهرجانات السينمائية الدولية الكبيرة ثلاثة هى مهرجان «كان» فى فرنسا ومهرجان برلين فى ألمانيا ومهرجان فينسيا فى إيطاليا، ولكن المهرجان الإيطالى هو أعرقها جميعاً فقد اقيم لأول مرة عام ١٩٣٢، ولو لم يتوقف أثناء الحرب العالمية الثانية وسنوات أخرى لكانت هذه الدورة هى الـ ٧٠أو أكثر.

ومهرجان فينسيا السينمائى أحد أربعة معارض تنظمها مؤسسة «بينالى فينسيا»: معرض الفنون التشكيلية الذى اقيم لأول مرة منذ أكثر من مئة عام، ومعرض السينما، ومعرض المسرح، ومعرض الرقص الحديث. ومن المعروف أن بينالى الفنون التشكيلية من أهم معارض الفنون فى العالم، وقد كان تنظيم البينالى لمعرض السينما عام ١٩٣٢ بمثابة اعتراف من المؤسسة العريقة بأن السينما أصبحت فناً مثل الفنون الأخرى. ومن حسن حظ مهرجان فينسيا السينمائى أن يحتفل بدورته الـ ٦٠ تحت إدارة الناقد السويسرى مورتيز دى هادلن فى العام الثانى لتوليه المسئولية، والعام الأول عملياً إذ كلف قبل انعقاد دورة ٢٠٠٢ بعدة شهور قليلة لم تكن كافية لكى يعبر عن خبرته الكبيرة حيث أدار مهرجان برلين أكثر من ٢٠سنة.

قدم دى هادلن فى الدورة الـ ٦٠ شكلاً غير مسبوق لمهرجانات السينما الدولية حيث نظم مسابقتين للأفلام الطويلة الأولى «فينسيا ٦٠» (٢٠ فيلماً) والأخرى «ضد التيار» (١٧ فليماً) ولكل منهما لجنة تحكيم وجوائز (٧ جوائز) و(٤ جوائز). وكانت مسابقة «ضد التيار» قد اقيمت لأول مرة فى دورة ٢٠٠٢ ولكن مع منح جائزة واحدة لأحسن فيلم. وبالطبع احتفظ دى هادلن بمسابقة الأفلام القصيرة التى تمنح جائزتين وشهادة تقدير، والتى تحكمها نفس لجنة مسابقة «فينسيا ٦٠»، وجائزة أحس فيلم طويل أول، ولها لجنة تحكيم خاصة، وهى الجائزة التى تسمى باسم المنتج الايطالى العالمى دينو دى لورينتس.

وخارج المسابقات هناك أفلام طويلة وقصيرة، وبرنامج «آفاق جديدة» ويعرض الأفلام من كل الأطوال والأجناس (تمثيل - تسجيل - تحريك - وأفلام الكمبيوتر)، والبرنامج التاريخى، وكان موضوعه هذا العام المنتجين الايطاليين من ١٩٤٩ إلى ١٩٧٢، وبرنامج «أسبوع النقاد» الذى ينظمه اتحاد نقاد السينما فى إيطاليا ويعرض الأفلام الطويلة الأولى أو الثانية على غرار «أسبوع النقاد» الذى ينظمه اتحاد نقاد السينما فى فرنسا أثناء مهرجان «كان»، ومع الدورة الـ ٦٠

عمر الشريف



لمهرجان فينسيا أقيم أسبوع النقاد الايطالى الثامن عشر.

فينسيا ٦٠

تكونت لجنة تحكيم «فينسيا ٦٠» برئاسة المخرج الايطالى الكبير ماريو مونشيللى، وعضوية الممثلة الإسبانية أسومبتا سيرنا، والمخرجة الصينية آن هيو، والممثل الايطالى ستيفانو أكورس، وكاتب السيناريو الفرنسى بيير جولفييه، والمنتج الأمريكى مونت موتيجمرى، ومدير التصوير الألماني العالمى الكبير مايكل بالماوس.

وفيما يلى النص الكامل لجوائز اللجنة، والتى تنص اللائحة على عدم تقسيمها:

- الأسد الذهبى لأحسن فيلم «العودة» إخراج اندرية زفياجينتسيف (روسيا)

- جائزة لجنة التحكيم الكبرى (أسد فضى) «طيارة من ورق» إخراج راندة شهال (لبنان)

- جائزة أحسن إخراج (أسد فضى) تاكيشى كيتانو عن «زاتوشى» (اليابان)

- جائزة أحسن اسهام فنى «صباح الخير أيها الليل» إخراج ماركو بيلوكيو (إيطاليا)

- جائزة أحسن ممثلة (كأس فولبى) كاتب ريمان عن دورها فى فيلم «شارع الزهور» إخراج مرجريتا فون تروتا (ألمانيا)

جائزة أحسن ممثل (كأس فولبى) شون بين عن دوره فى فيلم «٢١ جرام» إخراج اليخاندرو وجونز ايدس (الولايات المتحدة)

- جائزة مارشيليو ماسترديانى لأحسن وجه جديد فى التمثيل نجاة بن سالم عن دورها فى فيلم «رجاء» إخراج جاك دوايان (فرنسا)

- جائزة أحسن فيلم قصير (أسد فضى) «نفط» إخراج مراد ابراجيمبيكوف (أذربيجان)

- جائزة أحسن فيلم أوروبى قصير «استعراض ترومومسى» إخراج جوليو روبليدو (إسبانيا)

- شهادة تقدير لفيلم قصير «مكسرات وسهام» إخراج اندراس كرين (ألمانيا)

ومن الجدير بالذكر أن كأس فولبى لأحسن ممثلة وأحسن ممثل منسوب إلى الكونت فولبى مؤسس المهرجان عام ١٩٣٢، وأن الفيلم القصير الفائز بالأسد الفضى وثائقى (لقطات من الارشيف) أما أحسن فيلم أوروبى فهو تحريك.

- وشهادة التقدير لفيلم يجمع بين التحريك والتمثيل.

ضد التيار

تكونت لجنة تحكيم مسابقة «ضد التيار» من الكاتبة الفرنسية لور أدلر، وعضوية الممثلة التايوانية رينيه ليو، والممثل الألمانى أولريش توكر، والكاتب الإيطالى فيتو أموروزو، والناقد السينمائى المصرى سمير فريد كاتب هذه الرسالة.

وفيما يلى النص الكامل لجوائز اللجنة، والتى تنص اللائحة على عدم تقسيمها:

- جائزة أحسن فيلم (أسد سان ماركو) و٥٠ ألف يورو
«فودكا ليمون» إخراج هينر سالم (فرنسا)

- جائزة أحسن إخراج
مايكل شور عن فيلم «أشجان شولتز» (ألمانيا)

- جائزة أحسن ممثلة
سكارليت جوهانسون عن دورها فى فيلم «ضياع الترجمة» إخراج صوفيا كوبولا (الولايات المتحدة)

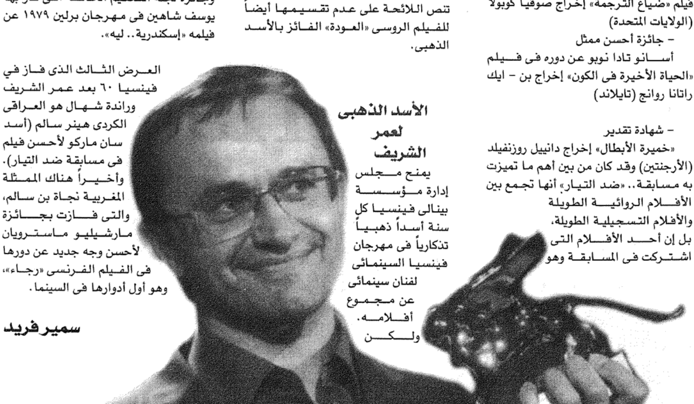
- جائزة أحسن ممثل
أسانو تادا نوبو عن دوره فى فيلم «الحياة الأخيرة فى الكون» إخراج بن - ايك راتانا روانج (تايلاند)

- شهادة تقدير
«خميرة الأبطال» إخراج دانييل روزنفيلد (الأرجنتين) وقد كان من بين أهم ما تميزت به مسابقة.. «ضد التيار» أنها تجمع بين الأفلام الروائية الطويلة والأفلام التسجيلية الطويلة، بل إن أحد الأفلام التى اشتركت فى المسابقة وهو الفيلم الدانمركى «العوائق الخمس» إخراج لارس فون ترير ويورجن ليث يجمع بين الروائى والتسجيلى والتحريك. وقد طلبت اللجنة بشكل استثنائى من مدير المهرجان أن تمنح شهادة تقدير غير واردة فى اللائحة، ووافق، وفاز بها «خميرة الأبطال» وهو فيلم تسجيلى طويل.

جائزة الفيلم الأول

تكونت لجنة تحكيم جائزة دينو دى لورينتيس لأحسن فيلم طويل أول وقدرها مئة ألف يورو مناصفة بين المنتج والمخرج برئاسة ليا فان لير، وعضوية السويدية جانكى أولوند، والأمريكى بيتر سكارليت، والفرنسى بيير هنرى ديلو، والبلغارى ستيفان كيتافوف، وكلهم من مديرى المهرجانات ومن الباحثين والمثقفين السينمائيين.

ومنحت اللجنة جائزتها الوحيدة، والتى تنص اللائحة على عدم تقسيمها أيضاً للفيلم الروسى «العودة» الفائز بالأسد الذهبى.



الأسد الذهبى لعمر الشريف

يمنح مجلس إدارة مؤسسة بينالى فينسيا كل سنة أسداً ذهبياً تذكارياً فى مهرجان فينسيا السينمائى لفنان سينمائى عن مجموع أفلامه. ولكن وبمناسبة الدورة الـ ٦٠ قرر مجلس إدارة المؤسسة منح أسدين أحدهما للمنتج الإيطالى دينو دى لورنيتس، والثانى للممثل المصرى العالمى عمر الشريف.

هذه هى الجائزة الذهبية الثالثة فى مهرجان دولى كبير التى تفوز بها السينما العربية فى كل تاريخها بعد السعفة الذهبية لأحسن فيلم فى مهرجان «كان» والتى فاز بها الجزائرى محمد الأخضر حامين عن فيلمه «وقائع سنوات الجمر» والسعفة الذهبية التذكارية التى فاز بها المصرى يوسف يوسف عن مجموع أفلامه فى مهرجان «كان» الـ ٥٠ عام ١٩٩٧.

أما جائزة اللبنانية راندة شهال (جائزة لجنة التحكيم الكبرى) فهى ثالث جائزة كبيرة تفوز بها السينما العربية فى مسابقة مهرجان كبير بعد جائزة حامين فى «كان» ١٩٧٥ وجائزة لجنة التحكيم الخاصة التى فاز بها يوسف شاهين فى مهرجان برلين ١٩٧٩ عن فيلمه «إسكندرية.. ليه».

العرض الثالث الذى فاز في فينسيا ٦٠ بعد عمر الشريف وراندة شهال هو العراقى الكردى هينر سالم (أسد سان ماركو لأحسن فيلم فى مسابقة ضد التيار). وأخيراً هناك الممثلة المغربية نجاة بن سالم، والتى فازت بجائزة مارشيليو ماستروويان لأحسن وجه جديد عن دورها فى الفيلم الفرنسى «رجاء»، وهو أول أدوارها فى السينما.

سمير فريد



التعليم ومستقبل الأمة

شهدت مدينة الإسكندرية «اللقاء الفكرى الثانى» حول التعليم ومستقبل الأمة، الذى عقد على مدى يومين هما السابع والعشرين والثامن والعشرين من أغسطس الماضى، وجاء بمثابة خطوة أولى نحو حل المشكلة التعليمية..

كما أشار د.حسين كامل بهاء الدين وزير التعليم فى كلمته الافتتاحية..

وفى هذه الكلمة المهمة التى كانت بمثابة تشخيص لمشكلة التعليم فى مصر يحدد وزير التعليم المشكلة التعليمية فى مصر عبر قضيتين أو مسألتين أساسيتين:

الأولى هى الفجوة التمويلية الضخمة، بين الموارد المتاحة لتقديم خدمة تعليمية جيدة، وبين طموح الناس فيما يتعلق بمستوى هذه الخدمة ومدى اتساعها..

أما المسألة الثانية فهى قضية تطوير التعليم الذى يفكر فيه الأغلبية بطريقة مجردة دون معرفة الأسباب والخيارات أو حتى الاجراءات الواجب اتخاذها، ومع وجود الفجوة السابق الإشارة إليها.. الأمر الذى ينتج عن فجوة كبيرة فى ثقافة المجتمع تجاه المفاهيم والاجراءات ومن ثم تصبح لدينا فجوتان كبيرتان تفسران حالة عدم الرضا وخيبة الأمل لدى قطاعات كبيرة فى مصر تجاه التعليم والمسألة التعليمية وفى تأكيده على أهمية هذا اللقاء الفكرى يقول الدكتور حسين كامل بهاء الدين: «يسعى هذا اللقاء الفكرى إلى بحث كيفية المواجهة الموضوعية والصريحة لهاتين الفجوتين وكيفية التغلب عليهما. بدءاً من ضرورة تبنى المجتمع لمفاهيم أساسية جديدة حول التعليم والعملية التعليمية يكون من شأنها معالجة اختلال التوازن بين العرض والطلب الذى كان من نتائجه خلق مبدأ الاستثناء، والسوق السوداء فى التعليم والتى تعرف باسم الدروس الخصوصية التى أصبح الجميع يعانى منها، مروراً بوجود أو خلق نظرة جديدة لا تقيس جودة التعليم بامتحان الفرصة الوحيدة، أو تجعل منه عملاً يحمل مفهوم المحنة.

مجانية التعليم

من القضايا المهمة التى ركز عليها اللقاء كانت قضية «مجانية التعليم» التى كانت بمثابة المحور الرئيسى للحوار، والتى طرحها الدكتور إسماعيل صبرى عبد الله، المفكر الاقتصادى ووزير التخطيط الأسبق مؤكداً أنها أمر لا يمكن الاستغناء عنه، خاصة وأن مبدأ المجانية معمول به فى معظم دول العالم.. وحول قضية مجانية التعليم التى تعد بمثابة حجر الأساس فى العملية التعليمية يشير د.إسماعيل صبرى فى كلمته علاقة تلك القضية بعملية التنمية حيث يرى أن التعليم طاقة إنتاجية لم تقتصر الاستفادة من المتعلم داخل الدولة فحسب، بل أصبح





المتعلم مادة أولية صدرناه إلى الخارج واستفدنا من عائده.. حيث إن وصول ٣مليارات دولار من تحويلات العاملين بالخارج هو أحد ثمار أو نتائج مجانية التعليم.. وأن المتعلم فى حالة عمله داخل الدولة فإنه سيكون قيمة مضافة تضاف إلى الناتج القومى.

ومن القضايا المرتبطة بالتعليم والقضية التعليمية يستطرد د. إسماعيل صبرى عبد الله ليضع يده على واحدة من القيم المهمة وهى قيمة العلم التى اهدرت وتغيرت، ليطالب فى النهاية بضرورة إعادتها لوضعها الصحيح، من خلال تبنى المفكرين والمثقفين لدعوة توضح أهمية التعليم، والتأكيد على كونه الطريق نحو التقدم ورفع مستوي المعيشة..

وحول ارتباط العملية التعليمية وقضية التعليم بالرؤية الاستراتيجية تحدث الكاتب المعروف السيد يسين، مشيراً إلى أن أدبيات التمية على مدى ربع قرن تؤكد جميعها على أن مجموعة السياسات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع، لا تنفصل عن مشكلة التعليم، وأنه لا يمكن تحديد رؤية استراتيجية متكاملة للمجتمع لابد وأن تشمل قضية التعليم.. الأمر الذى أكد عليه الدكتور «أحمد درة» فى الوقت نفسه عندما أشار إلى ضرورة تغيير نسق القيم القائمة بما يجعل أو يرى فى العلم قيمة كبيرة، وإضفاء قدسية على العمل ليس باعتباره شرفاً أو ضرورة حياة فحسب، بل باعتباره شرطاً أساسياً للتقدم فى كافة مناحى الحياة..

وأخيراً يضع د.جابر عصفور المخرج الوحيد لأزمة التعليم فى مصر من خلال مطالبته المشاركة المجتمعية باعتبارها ضرورة مادامت الحكومة لن تستطيع سد كافة حاجات التعليم وذلك من خلال دعم وتشجيع الجامعات الأهلية الخاصة شرط أن تقوم عليها الطوائف المستنيرة فى المجتمع..

التعليم ومستقبل الأمة

وفى ختام اللقاء الفكرى الثانى للمفكرين والمثقفين حول قضية التعليم مستقبل الأمة يضع المفكرون والمثقفون ورقة عمل وليس مجرد توصيات وذلك فى شكل بيان ختامى انطلقت هذه التوصيات من المفهوم المحورى الذى قام عليه اللقاء وهو أن «التعليم مسئولية اجتماعية» تتعاون فيها كل مؤسسات المجتمع رسمية وأهلية مع وزارة التربية والتعليم التى تقوم بالتخطيط والتنفيذ والتقييم.. وسعى البيان الختامى إلى التأكيد على إبراز مشكلتين أساسيتين تعوقان تطوير العملية التعليمية:

المشكلة الأولى وهى الفجوة التمويلية التى تتمثل فى الفرق بين الطموحات والامكانات المالية

أما المشكلة الثانية، فهى بين حرص الدولة على رفع مستوى التعليم وسيادة المفاهيم والسلوكيات الخاطئة بشأن التعليم، ومن ثم تطالب التوصيات بضرورة تكاتف أو التنسيق بين توصيات المجتمع المدنى أو الأفراد مع جهود الدولة لتوفير التمويل اللازم لتطوير التعليم، وتغيير الاتجاهات السلبية للرأى العام وتحويلها إلى اتجاهات ايجابية مساندة لعمليات تطوير التعليم.

ثالثاً: التأكيد على وضع معايير فوقية للتعليم تتفق مع الواقع الاقتصادى والاجتماعى والثقافى المصرى من أجل تقديم السبيل المنهجى الأمثل لقياس جودة التعليم وفقاً لمؤشرات كمية وكيفية بدلاً من الاعتماد على الامكانات غير المتاحة أو على الآراء التى يتبناها البعض دون أساس علمى.

رابعاً: أكد اللقاء على أن مهمة التعليم قبل الجامعى لا تنحصر فى الإعداد للتعليم العالى والجامعى فحسب، لكنها تشمل - إلى جانب ذلك - إعداد الفرد المتكامل وتمكينه من التعليم الذاتى المستمر، بما يكسبه القدرات والمؤهلات التى تؤهله للمنافسة العالمية والاسهام فى تغيير المجتمع.

سنية البهات

أحداث ثقافية

مهرجان القاهرة الدولى التاسع للأغنية

تأكيداً على دور الفن.. وقدرة الإبداع الإنسانى على تواصل الحوار الراقى بين الشعوب برغم اختلاف الأجناس، والحضارات والثقافات.. أقيمت الدورة التاسعة لمهرجان القاهرة الدولى للأغنية الذى تنظمه وزارة السياحة المصرية سنوياً فى الفترة من ٢٠ إلى ٢٨أغسطس كل عام.

دورة هذا العام.. وكما أكد الدكتور «ممدوح البلتاجى» وزير السياحة وراعى المهرجان حققت النجاح فى الإبداع الفنى والجذب السياحى والعمل التنظيمى الدقيق.

وأوضح د.البلتاجى الفلسفة التي قام المهرجان من أجلها وهى استثمار كل ما هو جميل ويسهم فى الترويج للمنتج السياحى المصرى وزيادة تدفق ا لوفود السياحية الخارجية إلى مصر.. وبالتالى زيادة الليالى السياحية التى تقضيها هذه الوفود بين أحضان الطبيعة فى بلادنا وعلى ضفاف نيلنا الخالد وتحت سمائنا الصافية ونسائم جوها الجميل ورمال شواطئها الناعمة.. بالإضافة إلى زيارة المناطق السياحية والأثرية والاستمتاع بمعالم أول حضارة عرفتها الإنسانية.. ويتحقق هذا المفهوم بالفعل وبصفة دائمة بداية من الدورة الأولى للمهرجان وحتى دورته الأخيرة «التاسعة».

وقال البلتاجى أن المهرجان سيتطور لأعوام عديدة قادمة وسيحقق مع تراكم الخبرات وتتابع الجهود هدفه المعلن الواضح.

وأعرب راعى المهرجان فى الكلمة التى ألقاها فى الحفل الختامى عن تقديره للسيدة الفاضلة سوزان مبارك قرينة رئيس الجمهورية راعية الثقافة والفنون الراقية.

البلتاجى

شاركت فى المهرجان ٢٣دولة عربية وأجنبية منها ١٧دولة شارك مطربوها فى مسابقتى المهرجان هى: روسيا والصين وكوبا وتشيك واستراليا ورومانيا وأوكرانيا وبلغاريا وجواتمالا وكازاخستان ومصر (فى المسابقة الأجنبية).. أما المسابقة العربية فقد شاركت فيها: مصر والمغرب والأردن وقطر وليبيا والسودان والكويت والإمارات العربية.. بالإضافة إلى الدول المشاركة فى الحفلات الغنائية التى أقيمت فى إطار فعاليات المهرجان.. منها: فرقة (لاسى كاتشاب) الإسبانية وفريق (الطبول) اليابانى وفريق (الصلصة) الكوبى والفريق الروسى (بارماكا) والفنانة (تمارادای) مطربة جنوب إفريقيا والنجم الإيطالى (اندريابوتشيللى) الذى شارك بحفل خاص أقيم على مسرح الصوت والضوء بالأهرامات.. فضلاً عن مشاركة مطرب السعودية الأول (محمد عبده) وكوكبة من الفنانين العرب والفنانين المصريين.

الجوائز

بلغت جوائز المسابقة العربية ٢٦ألف جنيه والمسابقة الأجنبية ١١ألف دولار وضمت لجان التحكيم التى أشرف عليها الموسيقار «حلمى بكر» أمين عام المهرجان عدداً من خبراء الموسيقى والغناء فى مصر والعالم العربى - منهم: المايسترو سامى نصير والموسيقار الأردنى كفاح فاخورى، وحسن أبو السعود نقيب المهن الموسيقية فى مصر والشاعر الغنائى مصطفى الضمرانى.. وضمت لجنة تحكيم المسابقة الأجنبية الفنانة منار أبو هيف والإعلامية سلمى الشماع والإعلامية چيهان كامل والمؤلف والموزع الموسيقى أشرف عبد المنعم وجريج مارتين الخبير الموسيقى بدار الأوبرا المصرية.

فاز الفنان الليبى «الشاب جيلانى» بالجائزة الكبرى فى المسابقة العربية وفريق Affofus المصرى بجائزة أحسن اداء والأردنى وائل الشرقاوى أحسن توزيع موسيقى عن أغنية (لاجئون) والشاعر المصرى إسماعيل بخيت بجائزة أحسن كلمات عن أغنية (احموا الأطفال.. تحمو الأوطان) والكويتى د.بندر عبيد بجائزة أحسن تلحين.. وفى المسابقة الأجنبية فاز ماريو ماليتكونى بالجائزة الأولى عن أغنية «بتمبيستد» والتى فازت أيضاً بجائزة أحسن

تأليف.. وفازت الرومانية لامنيتا انجل بالجائزة الثانية والأوكرانية أولجا بالجائزة الثالث وحجبت لجنة التحكيم الجائزة الكبرى.

تكريم

وعلى هامش فعاليات المهرجان تم تكريم خمسة من رواد الموسيقى والغناء فى مصر والعالم العربى هم: شيخ الملحنين الراحل زكريا أحمد والفنانة المطربة الراحلة فايزة أحمد والملحن القدير فؤاد حلمى والشاعر الغنائى صلاح فايز والمطرب الشعبى محمد العزبى.. ومن جانبه أكد حلمى بكر أن تكريم فايزة أحمد فى هذه الدورة يواكب مرور ٢٠عاماً على رحيلها فى ٢١سبتمبر عام ١٩٨٣ وهو يعد أول تكريم لها منذ رحيلها.

بقى أن نعرف: هذا المهرجان لا يدخل فى منافسة مع الجهات المختصة بقضايا الأغنية وليس من اختصاصه تطوير الأغنية.. فبالطبع هذه مسئولية الجهات المعنية بالموسيقى والغناء فى الإذاعة والتليفزيون وأيضاً الجهات المنتجة للأغانى.. مهمة مهرجان القاهرة الدولى للأغنية تتركز فقط فى استثمار الفن الغنائى الجميل والذى يسهم فى الترويج للمنتج السياحى ويكون بمثابة أداة جذب للمعالم السياحية المصرية.

على هامش المهرجان

يحسب للسفير «صلاح سليم» رئيس المهرجان نجاح هذه الدورة واستجلاب الفرق الفنية ذات الشهرة العالمية ومشاركة المطرب الإيطالى العالمى بوتشيللى.. كذلك الليالى الفنية الناجحة التى أقيمت فى أحضان المناطق السياحية.

كانت مفاجأة الافتتاح الصوتين المتميزين اللذين قدمهما حلمى بكر وهما: المطرب المغربى عبده شريف والمطربة المصرية مى فاروق.. وكانت مفاجأة الختام الصوتين المتميزين أيضاً: غادة رجب ومحمد الحلو.

تنافست الصحف العربية ووكالات الأنباء الأجنبية والأحاديث الإذاعية والتليفزيونية والفضائيات العربية والأجنبية على تغطية فعاليات المهرجان والتى شاهدها الملايين فى الخارج من عشاق الحضارة المصرية الذين قد تجذبهم هذه التغطيات وتشجعهم على زيارة مصر فى فترات قادمة.

فرضت القضية الفلسطينية نفسها على عقل وفكر عدد من المشاركين فى المسابقة الرسمية.. من مصر شارك اثنان من المتسابقين هما: رأفت والى بأغنية (حق الغريب) ومحمد حجاب بأغنية (عناوين) والأردنية عايدة على الأمريكانى بأغنية (لاجئون).

فتحت إدارة المهرجان الأبواب أمام الجمهور لحضور المسابقات الفنية للاستمتاع بأداء المطربين وإشعال حماس المتسابقين.

وكانت أيضاً هبة عبد الفتاح.. راقصة بالية مصرية.. قد شاركت بصوتها فى المسابقة العربية وهى تحمل الجنسية الروسية.

زكى مصطفى





الدورة الخامسة عشر للمســـــرح التجــريبى

اختتم الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة يوم ١١ سبتمبر الماضى فاعليات الدورة الخامسة عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الذى أضاء ليالى القاهرة المسرحية على مدى أحد عشر يوماً.

وقد كرم المهرجان هذا العام ثمانية من رموز المسرح العالمى والعربى تقديراً لدورهم فى إثراء الحركة المسرحية وكان فى مقدمة المكرمين الفنانة الراحلة أمينة رزق التى حققت رقماً قياسياً لم يصل إليه أى فنان في العالم من قبل يوقوفها على خشبة المسرح لأكثر من سبعين عاماً، كما كرم المهرجان الممثلة الفرنسية «آنى ميرسيه» والمخرج الانجليزى «أندروماكينون»، والكاتب الإسبانى «خيوس كامبوس جارثيا» والمخرجة الأمريكية «روبرتا لفينون»، والمخرج اللبنانى «شكيب خورى» والمخرج البولندى «كيششتوف واكوميك».

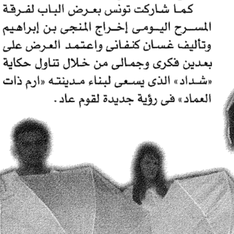
كما تشكلت لجنة التحكيم من المخرج الإيرلندى «برايان سينجلتون» رئيساً وعضوية كل من «آنا روزا باديو نويفر» ممثلة وباحثة مسرحية من الارجنتين، «أناتولى فاسيليف» أحد أشهر مخرجى المسرح الروسي، «الزشير» مخرجة من ألمانيا، و«جون لانديش» مخرجة أمريكية، و«جون ميشيل» ممثل من فرنسا»، و«سالفوبيتونت» كاتب إيطالى، و«ميشيل فاييس» ناقد مسرحى كندي، والدكتورة نهاد صليحة، والدكتور يونس الوليدى ناقد مسرحى وأستاذ دراما مغربى.

وشارك فى المهرجان ٨٢ عرضاً مسرحياً منها ٢٣ عرضاً عربياً يمثلون ١٥ دولة عربية و٢٨ عرضاً مسرحياً يمثلون دولاً أوروبية بالإضافة إلى ٢٠ عرضاً مصرياً شارك اثنان منهم فى المسابقة الرسمية الأول «حلم نحات» لوليد عونى والثانى مصائر أقمشة، ومصائب لهانى المتناوى.

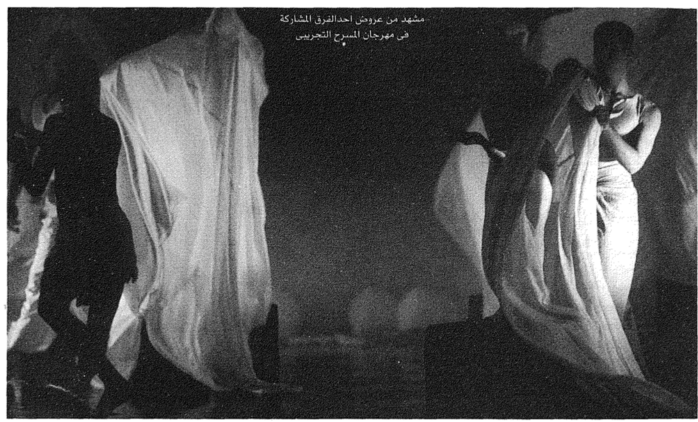
تميز واضح للعروض العربية

وعلى عكس معظم السنوات السابقة جاءت العروض العربية متميزة، هذا العام وفى مقدمتها العرض السورى «الأيام الحلوة» للكاتب العالمى صمويل بيكيت وبطولة جهاد الزغبى وإخراج مها صالح والعرض ينتمى لمسرح العبث واستطاع تجاوز المفهوم التقليدى للمسرح وجسد حالة اللاحركة والا إضاءة والا موسيقى ورغم أن العرض كان خارج المسابقة الرسمية للمهرجان إلا أنه استطاع تحقيق نجاح جماهيرى ونقدى كبير.

كما شاركت تونس بعرض الباب لفرقة المسرح اليومى إخراج المنجى بن إبراهيم وتأليف غسان كنفانى واعتمد العرض على بعدين فكرى وجمالى من خلال تناول حكاية «شداد» الذى يسعى لبناء مدينته «ارم ذات العماد» فى رؤية جديدة لقوم عاد.



مشهد من عروض احد الفرق المشاركة فى مهرجان المسرح التجريبى


مشهد من عروض احدالفرق المشاركة
فى مهرجان المسرح التجريبى

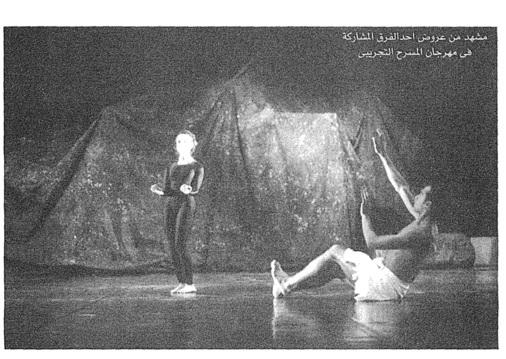
كما قدمت الفرقة الأردنية عرض «ظلال القرى» لفرقة طقوس المسرح كتب العرض مفلح العدوان وأخرجه عبد الكريم الجراح وهو عرض يناقش قضايا معاصرة من خلال شكل شعائرى طقسى واعتماد كامل على تشكيلات الممثل فى الفضاء المسرحى بالإضافة إلى امتلاك مخرج العمل أدواته المسرحية وقدرته على اختلاق شكل مختلف وجديد للمسرح العربى.

أما المغرب فقد شاركت بعرض «أى حواء»، لفرقة الأفق المسرحية التى تشارك هذا العام للمرة الثانية على التوالى فى المهرجان التجريبى وعرض «آى حواء» مأخوذ عن نص إسبانى للكاتب خوسيه سنيز امسندنر ونص شعرى للشاعر المغربى محمد الميعونى، ودرامتورك مصطفى شرفى تمثيل فاطمة الزهراء وعبد السلام الصحراوى اللذين قدما عرضاً رائعاً ربما يفوق رؤية المخرج وقدرته على امتلاك أدواته المسرحية حيث إن المخرج لم يستطع تقديم عرض متناسق ومتماسك وفقد السيطرة على عناصره المسرحية مما جعل العرض وكأنه مفكك وغير مترابط وكأنه شرازم متناثرة هذا رغم المجهود الواضح للدراما تورك مصطفى شوقى فى المزج بين النص المسرحى والشعرى ومن العروض المميزة العرض القطرى «ليلة الكومبارس» الحداد وإخراج أكرم اليوسف وهو عرض يعتمد على نص كلاسيكى ولكنه قام بالتجريب على إعادة كتابة النص مرة أخرى وتحويله إلى نص بديل من خلال التعبير الحركى وتركيبات الإضاءة واستطاع المخرج أن يقوم باستبدال الشخصية المسرحية وجعل الممثلين يؤدون أداءً مختلفاً.

أما العرض المصرى «حلم نحات» فكان عرضاً يحمل جماليات الصورة المسرحية حيث الاعتماد على الصورة المسرحية والقدرة على اعطاء التشكيلات الراقصة انسيابة الممثلين واستطاع مخرجه وليد عونى أن يشكل صورة شديدة الجمال وعرضه حياة النحات المصرى محمود مختار من خلال أعماله الفنية الرائعة.

العروض الأوروبية

وأهم ما ميز العروض الأوروبية هذا العام هو اعتماد ستة عروض منها على الرقص الحديث والتعبير من خلال الجسد أولى هذه العروض العرض النمساوى «مربع × مربع» لفرقة تاتسز هوتيل تأليف وإخراج برت جتنر ويدور العرض حول ثلاثة محاور رئيسية هى الانهاك والتنوع والتوفيقية ويستخدم الرقص فى الوصول إلى درجة عالية من إثارة المشاعر بالإضافة إلى العديد من اللمسات التى جعلت العرض قريباً من فن الباليه الحديث، العرض الثانى وهو من النمسا أيضاً بعنوان «مدانون» لفرقة «أومجا كاى الفا» وكان اهتمامه بالمسرح المتحرك والراقص مع تداخل الحركات مع اللاوعى وتدور فكرة العرض حول القفز بالحجارة.



إمكانية جديدة للعرض عن طريق استخدام الايقاع التقليدى وتحاول الفرقة أن تجرى أساليب مختلفة باستخدام خلفيات شرقية مثل الشعائر والطقوس.

واستطاع العرض الإيطالى «سندريلا» أن يقدم قراءة جديدة لحكاية جريم الشهيرة ويستحضر بناء العرض المواسم الأصلية واستدارة القصة وتعد كل عناصر العرض تجريبية بداية من التأليف المسرحى أو أداء الممثلين وحتى طريقة مشاهدة المشاهدين للعرض تجريبياً.

كما حظى أيضاً شكسبير بنصيب كبير فى دورة هذا العام للمهرجان التجريبى فقد قدمت رومانيا عرضين قائمين على أعمال شكسبير المسرحية أولى هذه العروض هو عرض «ترويض النمرة» الذى يبرز إحدى السمات الرئيسية لمسرحيات شكسبير وهى المعاصرة وذلك من خلال استخدام صور مختلفة من الفنون الحديثة المزج بين تقنيات المسرح والسينما واستخدام إطار سريالى للزمان والمكان يقود فى النهاية إلى فهم أفضل للحياة.

الارتجال والتجريب

اعتمدت أيضاً بعض العروض على فن الارتجال كأحد عناصر التجريب وهذا وضح من خلال العرض القبرصى «اللاعبون المسافرون» للمؤلف ستراتيس كاراس والمخرج أندرياس كريستودهو وكان اعتماد التجريب فى العرض على الارتجال المعتمد على أسلوب الملهاة طبقاً لمكان وزمان الحكاية فالممثلون يأخذون المكان والجمهور فى الاعتبار فيقومون بتعديل وإعداد أدوارهم وتنمية التفاعل معهم ويقوم التجريب فى العرض فى إطار أفكار مسرح العبث إلى حد أنه يقوم باستحضار حالات معاصرة كما أن هناك عنصر الفوضى وقلب الأوضاع رأساً على عقب حيث هناك دمج لفكرة المسرح داخل المسرح ومشاهدة الممثلين لأنفسهم كممثلين على المسرح يتخفون داخل أدوارهم والتحدى الأكبر كان فى تقديم الحيرة والتناقض ما بين الدراما الاجتماعية الجادة والمسرح كأداة للتسلية والهروب.

أما العرض الثانى فهو يدور فى عصر المجلس السياسى اليونانى وينقد البنية السياسية والاجتماعية لهذا العصر مستخدماً مجموعة من اللاعبين المسافرين كذريعة للتمويه على اتجاهاتها النقدية ويظهر ما بينهم من خصومة وشعور بعدم الأمان من خصومة ومحاولة الحياة وما يعانونه من استغلال النظام لهم.

أما العرض الثالث فهو لفرقة ألبانيا للرقص الحديث بعنوان «تناقض» ويتناول العرض بعض الأفكار الألبانية مثل الأساطير والأحلام والأكاذيب وربطها بأسلوب الحياة فى الماضى والحاضر فى اليابان العرض الرابع هو «شرق، شرق» الأوكرانى لفرقة برما (٧١) وتدور فكرته حول شخصين محاربين يبدوان وكأنهما غريبان يجبران صبياً على القيام بطقوس الكر والفر وتفتت هذه الفكرة باستخدام الرقص الحديث مع اقتباس بعض الأجزاء الأدبية والسينمائية لقصص الخيال.

أما العرض الخامس فهو «مسافر الظلال» لفرقة تياتروديل ذورتى» الإسبانية وهو خليط من المسرح والرقص وقائم على فن الدراما العضوية مقابل الدراما السردية ويتغذى على الحضور التمثيلى وعلى الصورة التى يخلقها هذا الحضور مقابل مسرح النص، وفكرة العرض تدور حول ممثل يشاهد الأشخاص التى قام طوال حياته بأدوارهم وهم يمرون أمامه.

أما سادس العروض الراقصة فهو العرض الألمانى «مينفستو» لفرقة أديتابراون وهو عرض يضم عناصر العمل التجريبى ويدمج بين المسرح والنظريات العلمية ويمتلك أدوات العمل التجريبى ويشكل الرقص الحديث والفنون العصرية أهم عناصره الجمالية بالإضافة إلى استخدامه تقنيات إضاءة وأداء تمثيلى مختلف عن ما هو معتاد فى العروض الراقصة كما شاركت كوريا الجنوبية هذا العام بعرض «كارما» لفرقة يوهانيجى للمؤلف والمخرج يانج جونج. واتبع العرض طريقة العرض الدرامية الكورية التقليدية حيث يقدم الممثل ذو القناع حركات جميلة تعتمد بالدرجة الأولى على الرقص الكورى ويقدم الراوى

حسين بهجت



إغلاق مركز زايد للتنسيق و المتابعة

أصدر الشيخ زايد بن سلطان ال نهيان دولة الإمارات العربية المتحدة أمراً بإغلاق «مركز زايد الدولى للتنسيق والمتابعة» الذى تموله الإمارات بسبب ما وصف بانحراف المركز عن مبادىء التعايش والتسامح بين الأديان، كما تم وقف موقعه الإلكترونى الرسمى على شبكة الإنترنت ويعتبر هذا الإغلاق سابقة خطيرة هى الأولى من نوعها فى العالم العربي.

وقال بيان رسمى صدر عن مكتب رئيس الإمارات أنه عندما علم الشيخ زايد أن المركز انخرط فى مسيرة تتناقض مع مبادىء التعايش بين الأديان أصدر توجيهاته لاغلاقه بصورة فورية.

يذكر أن المركز يعمل به نحو ١٤٠ شخصاً منهم نحو ٥٠متدرباً فى مقر جامعة الدول العربية، كما يتعاون معه نحو ١٢٠مثقفاً ومفكراً لإعداد الدراسات والأبحاث التى ينشرها المركز.

وقد وافقت جامعة الدول العربية على اشهار مركز زايد ليعمل تحت مظلتها باعتباره «هيئة عربية غير حكومية بهدف احياء التضامن العربى وتعزيز التعاون الاقتصادى العربى وفق مبادىء وأهداف جامعة الدول العربية.

وكانت الإمارات قد اعربت خلال الأشهر الماضية عن قلقها بخصوص بعض البيانات المرتبطة بنشاطات المركز الذى قامت بتمويله واستضافته منذ افتتاحه عام ١٩٩٩.
وقد قام عدد من الكتاب والصحفيين والمثقفين العرب بإصدار بيان من العاصمة السورية دمشق للتضامن مع المركز، بسبب ما وصفوه بالحملة التى يتعرض لها من دوائر صهيونية فى الولايات المتحدة وبريطانيا تدعو إلى اغلاقه بسبب دوره الإعلامى المتميز فى ميدان تنوير الرأى العام العالمى بالقضايا العربية، وعلى رأسها قضية الشعب الفلسطينى.

وقد أدان البيان الذى حمل توقيع ألف كاتب وصحفى ومثقف عربى الحملة الصهيونية التى تمارس ضد المركز، وناشدت الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، والشيخ سلطان بن زايد آل نهيان رئيس مركز زايد للتنسيق والمتابعة والأمين العام لجامعة الدول العربية عمرو موسى، العمل من أجل أن يستمر المركز بنشاطه، مؤكدة أن المقاومة ليست بالبندقية فحسب، بل أن الكلمة تؤدى دوراً أكبر من دور السلاح، وأن ما يتعرض له مركز زايد خير دليل على ذلك.

فى الوقت الذى أكد فيه هشام يوسف الناطق باسم الأمين العام للجامعة العربية أن الجامعة لم تتلق أى اخطارات رسمية تتعلق باغلاق مركز الشيخ زايد فى دولة الإمارات العربية وأضاف يوسف أن هذا المركز قام بدور على درجة كبيرة من الأهمية وساهم في توضيح المواقف العربية فى المجتمع الدولى وفي العديد من المجالات كما ساهم في تعرف العالم العربى على آراء وتوجهات وأفكار العديد من أصحاب الفكر في مختلف دول العالم سواء كان ذلك فى المجالات الثقافية أو الاقتصادية أو الإعلامية أو العلمية أو غيرها من المجالات وأكد على الأهمية الكبيرة لاستمرار المركز لاكمال الدور المنوط به وأن الحل فى مواجهة الضغوط التى يتعرض لها المركز والتعامل معها بالطريقة المناسبة وليس باغلاقه.

وقد بدأت الحملة المكثفة على مركز زايد - والتى تزعمها «معهد الشرق الأوسط لبحوث الإعلام» الذى يشار إليه باسم ميمرى وهو معهد محسوب على المخابرات الإسرائيلية وإحدى وظائفه الأساسية هي تشويه صورة العرب والمسلمين والتحريض ضدهم - عندما قامت الطالبة اليهودية الأمريكية راشيل فيش «٢٣عاماً» الحاصلة على شهادة الماجستير فى الدراسات اللاهوتية من جامعة هارفارد حول (الدعاية المعادية لليهود والولايات المتحدة من جانب مركز زايد العالمى للتنسيق والمتابعة) بإثارة ضجة كبرى حول التبرع الذى قدمه الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة كمنحة لمركز بحوث تابع لجامعة هارفارد والذى أطلق عليه اسم الشيخ زايد بسبب جهوده لدعم المركز قبل ثلاث سنوات وخصص لنيل درجة الأستاذية فى الدراسات الإسلامية ثم قامت بتقديم التماس إلى عميد كلية الدراسات اللاهوتية بعد ذلك بستة أشهر عندما كانت تتسلم شهادة الماجستير بإعادة مبلغ التبرع الذى بلغ ٥ر٢مليون دولار.

وقد ادخلت راشيل فيش جامعة هارفارد فى مأزق حقيقى حيث يعتبر تبرع الشيخ زايد ليس مبلغاً بسيطاً بالنسبة للكلية التى تعتبر أصغر كليات جامعة هارفارد، إذ يبلغ عدد طلابها ٤٧٥ وهيئة التدريس والموظفين فيها ٣٩شخصاً يضاف إلى ما سبق فأن

إعادة تبرع الشيخ زايد ربما يبدو وكأنه اقرار بأن مسئولى الجامعة لا يدققون عادة فى المنح المقدمة لكلياتها. وربما تترتب على هذه القضية عواقب دبلوماسية أيضاً إذا رفض مدير الجامعة لورانس سامارز علنا هبة من زعيم لدولة حليفة للولايات المتحدة فى حربه ضد الإرهاب ومن جانبه قال عبد الله السبوسى، المتحدث باسم سفارة دولة الإمارات العربية المتحدة فى واشنطن أن رفض هذا التبرع لا يبدو تصرفاً سليماً. وأعرب عن أمله فى ألا يصل الأمر إلى رفض المنحة التى قدمها الشيخ زايد للمركز. من ناحية أخرى، إذا قررت جامعة هارفارد قبول المنحة، فإن بعض الطلاب وأعضاء هيئات التدريس والخريجين سيتهمون الجامعة بعداء السامية.

وكان حوالى ٨٥٠٠شخص، قد وقعوا منذ يناير الماضى على الالتماس الذى تقدمت به الطالبة راشيل فيش، وقد وصف عميد كلية الدراسات اللاهوتية ويليام جراهام فى بيان أصدره بعض نشاطات المركز بأنها «عدوانية للغاية» وقال إن جامعة هارفارد بدأت «تحقيقاً فى وجود أى علاقات محتملة بين برامج المركز والشيخ زايد».

فى الوقت الذى ذكرت فيه راشيل فيش أن مسئولى الجامعة قد تحروا حول ما إذا كانت هناك أى مسئولية للشيخ زايد على المركز، وأشارت إلى أن سلطان بن زايد، نجل الشيخ زايد ونائب رئيس الوزراء الإماراتى، هو الذى يترأس المركز. وأشارت أيضاً إلى أن حرم الشيخ زايد دفعت ٥٠ ألف دولار عام ١٩٩٨ للدفاع عن المفكر الفرنسى روجيه جارودى الذى شكك فى حقيقة ما يتردد عن محرقة النازية لليهود. من جانبه قال المتحدث باسم سفارة دولة الإمارات فى واشنطن أن مركز الأبحاث المشار إليه «لا صلة له بأى صورة بالشيخ زايد أو بحكومة دولة الإمارات»، مؤكداً أنها مؤسسة مستقلة أسست عام ١٩٩٩ بواسطة جامعة الدول العربية، كما أوضح أيضاً أن الشيخ سلطان بن زايد يلعب دوراً تشريفياً بوصفه رئيساً للمركز، إلا أن القرارات الخاصة ببرامج المركز يتخذها طاقم المركز نفسه. وأشار المتحدث باسم سفارة دولة الإمارات فى واشنطن إلى أن المركز سبق أن وجه دعوات إلى الرئيس الأمريكي الأسبق جيمى كارتر ونائب الرئيس الأمريكى السابق آل جور ووزير الخارجية السابق جيمس بيكر ونيل بوش، الشقيق الأصغر للرئيس جورج بوش.

وأعلن جيمس زغبى، رئيس المعهد العربى الأمريكي بواشنطن أن استخدام مثل هذه المزاعم يمكن تشويه سمعة أى سياسى أو مؤسسة. وقال زغبى إن حملة راشيل فيش تفوح منها رائحة «الاستهداف» وأن الغرض منها التشويه وتخويف الناس من الارتباط بأى دولة عربية أو مؤسسات عربية أو قادة عرب.

فى الوقت نفسه أعلن محمد خليفة المرر المدير التنفيذى لمركز زايد العالمي للتنسيق والمتابعة أن الحملة المنظمة التى يتعرض لها المركز منذ عدة أشهر تهدف إلى تحجيم الدور الذى يلعبه المركز فى التواصل مع الرأى العام الغربى ومؤسساته الإعلامية والفكرية. وذكر المرر أن الدعوة التى تستهدف حمل جامعة هارفارد على رد المنحة التى قدمها رئيس دولة الإمارات لكلية اللاهوت فى الجامعة ليست هى المظهر الوحيد للحملة التى يتعرض لها المركز حيث قامت الدوائر اليهودية منذ فترة قريبة بشن حملة على جريدة «اللوموند» الفرنسية لنشرها بعض الأنباء عن أنشطة المركز.

كما قام معهد «ميمرى» بنشر تقرير عن مركز زايد ينتقد بعض الأنشطة التى يقوم بها ويتهمه بنشر أدبيات معادية للسامية.

وأشار المرر إلى أن الذين يقودون الحملة ضد المركز يتجاهلون ما يقوم به من أنشطة تهدف إلى تعزيز الحوار بين الحضارات، مشيراً إلى أن المركز نظم العديد من الندوات لإدانة ظاهرة الإرهاب شارك فيها عدد كبير من الفلاسفة والمفكرين الأمريكيين الذين أكدوا فى هذه الندوات على أن الإرهاب لا يرتبط بدين أو جنس وأن هدفه هو تخريب وهدم الحضارة، وأكد المرر أن مركز زايد للتنسيق والمتابعة يدين بكل قوة كل أشكال العنصرية والكراهية الموجهة إلى جماعة عرقية أو دينية أو وطنية بما فى ذلك معاداة السامية.

وأوضح أن المركز الذى استضاف منذ إنشائه أكثر من ٥٠٠مفكر ومحاضر من بينهم ١٠٠ من المفكرين والمحاضرين الأمريكيين فتح مجالاً واسعاً لمختلف التيارات السياسية والفكرية، مشيراً إلى أن العديد من المحاضرين الذين تمت استضافتهم لديهم تجارب سياسية وفكرية طويلة وعميقة لا تسمح للمركز بأن يكون وصياً على ما يطرحونه من آراء وأفكار.

وذكر أن من بين الذين شاركوا فى أنشطة المركز الرئيس الأمريكى جيمى كارتر ووزير الخارجية

الأسبق جيمس بيكر ونائب وزير الخارجية ريتشارد ميرفى ومدير المخابرات المركزية السابق الأميرال تيرنر، ومساعد وزير الخارجية لشئون الشرق الأدنى إدوارد جيرجيان وخلفه إداوارد ووكر. وذكر الدكتور جمال زحالقة العضو العربى فى الكنيست الإسرائيلى عن التجمع الوطنى الديمقراطى أن الهجوم على مركز زايد يندرج فى إطار السياسة الأمريكية بتضييق الخناق على أي مؤسسة أو حركة مستقلة عن السياسة الأمريكية.

وأوضح أن الولايات المتحدة تعتبر من يدور فى فلكها شرعياً ومن له قسط من الاستقلال فهو أمر مرفوض ومن هنا يأتى الهجوم على السعودية ومصر وعلى عدد من الدول العربية الأخرى.

وأضاف النائب العربى فى الكنيست الإسرائيلى أن هذه الهجمة تكرس أيضاً شعار الرئيس الأمريكي چورج بوش التى قال فيها «من ليس معنا فهو ضدنا» إضافة إلى تقسيم العالم لدول الخير أو الشر بحيث يريد أن يلغى أى حيز من الاستقلال لأى مؤسسة عربية.

وأشار إلى أن الهجوم على مؤسسة زايد يندرج تحت إطار محاولة واشنطن للسيطرة على الاستقلال العربى ليس على إطار الدولة فحسب بل على إطار المؤسسات العينية القائمة فى الدول العربية أى عودة للاستعمار بأساليب جديدة، فى الوقت الذى أعربت فيه السلطات الأمريكية عن ارتياحها لاغلاق المركز مؤكدة أنها لم تطلب اغلاقه لكنها تدخلت مرات عدة لدى السلطات الإماراتية على أعلى المستويات للاحتجاج على نشاطاته التى لا تدعو للتسامح على حد زعمهم وتهاجم الأمريكيين واليهود.

ورغم أن المركز قد تم انشاؤه عام ١٩٩٩ إلا أنه على مدى الثلاث سنوات الماضية نظم نحو أكثر من ثلاثمائة ندوة ومحاضرة تناول فيها المحاضرون العديد من القضايا فى مختلف المجالات كما أصدر المركز خلال الفترة نفسها نحو ثلاثمائة إصدار فى مختلف المجالات أيضاً.

ومن أشهر هذه الندوات «يهود الوطن العربى» وندوة بعنوان «السامية» والتي تناول فيها المتحدثون السامية من مختلف جوانبها السياسية والأدبية والتاريخية وهى الندوة التى أحدثت رد فعل قوى بين اليهود فى العالم والذين اتهموا الجامعة العربية ومركز زايد بتبنيهما سياسات وبرامج تدعو إلى معاداة السامية واليهود فى العالم. وقد رفض الأمين العام لجامعة الدول العربية عمرو موسى هذه الاتهامات مؤكداً أنها بلا أساس وعارية من الصحة وتدخل فى إطار حملة التزوير التى تقوم بها بعض الدوائر المعادية للعرب، وأضاف أن الندوة المذكورة تدخل فى إطار الأنشطة الأكاديمية التى تتناول بالتحليل والمراجعة بعض النظريات والمصطلحات السياسية والوقائع التاريخية، وهو أمر تقوم به مراكز البحث والدراسة فى كل أنحاء العالم ويتخللها نقاش حر عن وجهات النظر والأراء المختلفة حول الموضوعات المطروحة.

وفى إسرائيل قامت الصحف ومواقع الإنترنت الإسرائيلية بالهجوم على المركز واتهمته بمعاداة السامية.

وتعرضت كذلك صحيفة «لوموند» الفرنسية الواسعة الانتشار إلى حملة إعلامية من عدد كبير من المواقع على شبكة الإنترنت بسبب قيامها بنشر خبر عن مركز زايد العالمى للتنسيق والمتابعة، الذى أصبح هدفاً للعديد من المؤسسات والجهات الغربية المؤيدة لإسرائيل.

وفى سياق هذه الحملة، بعث رئيس اتحاد أرباب العمل والمهنيين اليهود فى فرنسا، سيمون بليكزيز، إلى رئيس تحرير «لوموند» جان مارى كولومبانى، انتقد فيها الخط الإعلامى الذى تنتهجه الصحيفة إزاء الصراع العربى - الإسرائيلى.

ومن الأنشطة الأخرى التى أثارت غضب اليهود ضد المركز قيامه باستضافة مؤتمر صحفى للمحامى اللبنانى شبلى الملاط وكيل عدد من ضحايا مجزرة صبرا وشاتيلا فى محاكمة رئيس الوزراء الإسرائيلى أرييل شارون أمام القضاء البلجيكى، وذلك بحضور إحدى شخصيات الادعاء، وقد رافق المؤتمر عرض لصور فوتوغرافية وشريط فيديو عن ضحايا المجزرة ومحاكمة شارون.

وقد دعا شبلى الملاط خلال المؤتمر إلى تقديم دعم عربى مادى ودبلوماسى وإعلامى لمتابعة الدعوى المرفوعة ضد شارون لمسئوليته عن المذابح التى ارتكبت فى مخيمى صبرا وشاتيلا الفلسطينيين أثناء الاحتلال الإسرائيلى للبنان عام ١٩٨٢.

ومن الندوات الأكثر بروزاً فى تاريخ المركز ندوة حول «مياه نهر الوزانى» شارك فيها الدكتور چورج ديب مستشار الرئيس اللبنانى وذكر مسئولون فى مركز زايد أن ما ورد فى مقالات الكتاب الإسرائيليين يؤكد بوضوح بحقيقة الندوة وأهدافها وما دار فيها من مناقشات كما أنه يثبت العجز عن الرد بموضوعية على الحقائق التى تم تداولها فى الندوة فلجأوا إلى الوصفة الجاهزة، وهى معاداة السامية بالإضافة لندوة قانونية مهمة حول «القدس» وذلك أعقاب إصدار الكونجرس الأمريكي قراراً بتعريف القدس عاصمة لإسرائيل.

واستضاف المركز ثيرى ميسان، مؤلف كتاب «١١سبتمبر: الكذبة الكبرى» الذى يرفض فيه الرواية التى قدمتها الحكومة الأمريكية لما حدث فى هجمات ١١سبتمبر ٢٠٠١. وهو اللقاء الذى أحدث ردود فعلية واسعة فى العالم الغربى.

وقد نظم المركز أيضاً ندوات ولقاءات لمناقشة القضايا الاجتماعية والاقتصادية لعالمنا العربى ولم يقتصر على القضايا السياسية.

ومازال موقف جامعة الدول العربية من اغلاق المركز غامضاً حيث لم تؤكد أو تنفى حتى الآن قرار الإغلاق.

ناهد كمال

أمسيات ثقافية

جماليات الخط العربى

اكتسب الحرف العربى على مدار التاريخ مكانة وقدسية جعلته وما يزال مصدر إلهام للعديد من الفنانين، سواء الذين حافظوا عليه كقيمة خالصة عبر إقامة قواعده وحدوده، أو الذين استمدوا من شكله منطلقات تشكيلية جديدة برؤى معاصرة ومتجددة.

كانت هذه كلمات الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة تعبيراً منه عن مكانة فن الخط العربى ومعرض فن الخط العربى الثانى إذ تستضيفه الإسكندرية تكريماً لرائدها الكبير الفنان محمد إبراهيم وعرضاً لأعماله بجوار عمالقة فن الخط العربى القدامى وتكريم كوكبة من ألمع مبدعى الخط المعاصرين تقديراً لدورهم فى نشر وتعليم الخط العربى. واعترافاً ووفاء لما قدموه من إبداعات وتعبيراً عن تواصل الحضارة العربية وثقافتها عبر العصور. مما يعد دليلاً على أن هذا الفن باق رغم كل المنجزات التكنولوجية التى تواجهه.

وقد قام الفنان محسن شعلان بافتتاح معرض فن الخط العربى يوم الخميس ٣١يوليو الماضى بحضور أساتذة الخط العربى والفن التشكيلى فى مصر والعالم العربى، حيث يقوم المعرض بتكريم بعض من أبرز الفنانين فى مجال الخط العربى، وعلى رأسهم: الفنان محمد على المكاوي مواليد القاهرة ١٩٠٠ تتلمذ على يد الشيخ عبد العزيز الرفاعى والشيخ على بدوى فكان أول طالب يتخرج فى مدرسة تحسين الخطوط الملكية بالقاهرة، فعين مدرساً بها لتفوقه، وله كراسات تعليمية لخط النسخ بحروف التاج بالإضافة إلى كتابة مصحفين بخط النسخ، كما قام بالتدريس لطلبة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة على مدى أعوام طويلة، توفى المكاوى ١٩٧٤ عن عمر يناهز ٧٤ عاماً.

والفنان عبد الرزاق سالم مواليد ١٩٠٨ له كتاب «دعاء القرآن» الذي جمع به آيات الدعاء بالقرآن الكريم وكتبها بالخط الفارسى على طريقة «عماد الحسنى» الخطاط الإيرانى الكبير، حاول عبد الرزاق سالم تصميم أحرف بخط النسخ بالمشاركة مع مهندس هولندى لآلة كاتبة صممها الدكتور إدوارد بلوى من جامعة امستردام وأستاذ الرياضيات بها، صممت الآلة لتكتب مثل خط اليد تماماً ولكن لم تظهر هذه المحاولات للنور، توفى عبد الرزاق سالم ١٩٩٤ عن عمر يناهز ٨٦عاماً.

والفنان خضير البورسعيدى مواليد مدينة بورسعيد ١٩٤٢ كتب العديد من مقدمات البرامج والمسلسلات التليفزيونية والأفلام السينمائية، كما قام بكتابة المصحف الشريف عدة مرات فى سبعة آلاف لوحة وذلك لست (٦) محطات تليفزيونية عربية، ساهم فى تأسيس الجمعية المصرية العامة للخط العربى واختير قوميسيراً عاماً لمعرض فن الخط العربى لعام ٢٠٠٠ فى دورته الأولى كما اختير عضواً بلجنة تحكيم المسابقة الدولية الخامسة للخط باسطنبول.

والفنان محمد حمام مواليد القاهرة ١٩٣٥ اختير عضواً باللجنة العليا المنظمة لمعرض فن الخط العربى لعام ٢٠٠٠ وعضو لجنة الفحص والاختيار، كما اختير قوميسيراً عاماً لمعرض الخط العربى «بلغاريا» وهو عضو نقابة الصحفيين وعضو مؤسس فى الجمعية المصرية العامة للخط العربى وأميناً للصندوق، وأستاذاً بأكاديمية الخط العربي بباب اللوق.

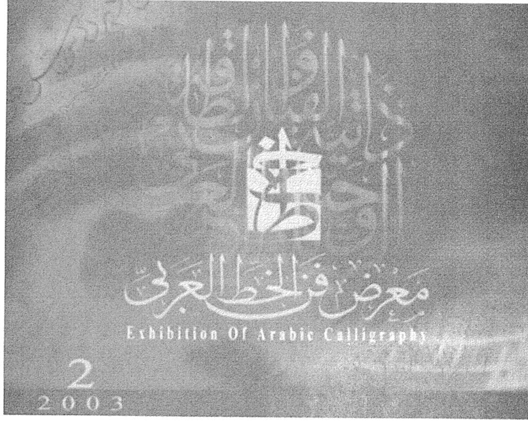
ومن المكرمين أيضاً الفنان عسران محمد منيسى مواليد الإسكندرية ١٩٣٤ حصل على دبلوم الخط العربى ١٩٥٥ ودبلوم التخصص فى الخط والتذهيب ١٩٥٨، ولعسران منيسى العديد من اللوحات المنفذة على الزجاج بأسلوب الذهب والفضة. تعلم أسلوب تنفيذها من الفنان اليونانى «سفوكلى» كما قام بكتابة خطوط الكثير من المساجد وشواهد القبور من أهمها شاهد قبر الفنان «محمود سعيد».

ويمتد التكريم ليشمل عرضاً لأهم أعمال الرائد الكبير الفنان محمد إبراهيم فنان الإسكندرية كما يضم المعرض أعمالاً لعمالقة فن الخط من العرب والفرس والأتراك فى حقبة زمنية بلغ فيها فن الخط العربى قمة الجمال وتلك الأعمال الفنية الراقية كما يقول الفنان أحمد الأبحر، لمصطفى راقم وعبد الله الزهدى ومحمود جلال الدين والحافظ عثمان ومحمد شفيق وسامى ومحمد شوقى وعمر وصفى ومحمد مؤنس ومصطفى عزت وغيرهم ممن ساهموا بقدر كبير فى فن الخط العربى وتطوره.

شواهد القبور العثمانية

ويضم المعرض بين جنباته خبيئة شواهد القبور العثمانية تلك المجموعة الرائعة التى عثر عليها فى إحدى غرف البدروم بمتحف الفنون الجميلة بمحرم بك بالإسكندرية تلك الشواهد ترجع للأسرة العثمانية الحاكمة ولكبار رجال الدولة وتتميز بتنوع الخطوط العربية بها، وكل ذلك منحوت بدقة وبراعة فائقة على الرخام الإيطالى الأبيض، وبالبحث عن أصل المكان الذى انتزعت منه هذه الشواهد عرفت أنها مقبرة كانت مجاورة لمسجد النبى «دانيال» وكما يقول الفنان عصمت داوستاشى إن هذه الشواهد ترى لأول مرة من خلال هذا المعرض مما يعنى بالضرورة أن يسلط عليها الضوء وكذلك توثيقها وتسجيلها لكى تتاح للباحثين والدارسين.

ويشارك من سوريا الفنانون أحمد أمين



والسيد جلول وجمعة سيد جمعة ومحمد إبراهيم سعيد ومحمد نوح. وهيثم الحمادة «سلموا» بالإضافة إلى مشاركة الفنان خليل ضبة، ومن المشاركين الأجانب الفنان «منيب أوبرادوفيتش» مواليد مدينة موستار ١٩٧١ بالبوسنة والهرسك حاصل على بكالوريوس الهندسة من البوسنة ودبلوم الخط العربى من مدرسة باب الشعرية «خليل أغا» شارك في تجديد آثار الثقافة العثمانية فى البوسنة والهرسك.

ومن الجدير بالذكر أن للمرأة دوراً بارزاً فى انجاح هذا المعرض من مشاركة فعالة، فنجد من المشاركات الفنانة أنوار القمرى حاصلة على دكتوراه فلسفة الفن من جامعة «ليبزج بألمانيا» وعضو هيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية وعضو نقابة التشكيليين وجمعية الخط العربى وجماعة الرسوم المتحركة «جامعة ليبزج بألمانيا» ومن المشاركات أيضاً الفنانات أمينة الدمرداش ونشوى وكفاح أحمد مبارك وثريا وكوثر محمد أحمد وثناء عبد النبى وسامية حسين وعزة قنديل.

المشاركون

ومن المشاركين الفنان مصطفى العمرى والفنان إبراهيم المصرى والفنان يسرى المملوك والفنانون محمد رطيل، أحمد البشلى، وبدر الدين عوض، وعزت جمال الدين، وسعد غزال، ومحمد أبو زيد، ومحمد أبو قمر، ومحمد الطحان، ومصطفى الهمامى، سامح منسى، حمادة الربع، وصلاح عبد الخالق، ومحمد حسن، وأحمد فارس، وإبراهيم وهبة، وأحمد رياض، إبراهيم أحمد بدر، وأحمد فهد، وإبراهيم الدسوقى، وأحمد عربى، وأحمد عبد المنعم، وأحمد الحفنى، جمال الخياط، السيد الكومى، الباهى أحمد محمد، وجمال محمود، حبيب شبانة، حسام البنا، وليد حسن يوسف، حسن مغازى، حسن حسونة، وهانى بحر، ومحمد عبد النعيم، ووليد عابدين. ويسرى حسن، وصالح بصلة، وعصام بعد الفتاح، وفاروق سويلم، ومجدى الشحات، وسيد فرجان، وأحمد شوشان.. وغيرهم.

- وفى النهاية يقول الفنان يسرى المملوك إن المعرض يمتاز هذا العام بأن به جناحاً خاصاً لفنان الإسكندرية محمد إبراهيم بجانب الأجنحة الأخرى المخصصة للعارضين، ويتمنى أن يتحرر فنانو الخط العربى من القوالب الكلاسيكية لإضافة رؤية جديدة، ويستطرد المملوك قائلاً إن المتلقى المتخصص ربما كانت نظرته محدودة بعكس متلقى الخارج فى أوروبا وغيرها من البلاد الغربية تكون نظرة المتلقى فيها أكثر استيعاباً وذا رؤية أكبر وذلك يرجع لاطلاعه على مدارس فنية مختلفة، ويعبر الفنان سامح منسى عن أسفه نحو إلغاء مادة الخط العربى بكلية الفنون الجميلة حيث كان طلاب الفرقة الأولى ديكور يدرسون مادة النسخ والرقعة والفارسى وطلاب الفرقة الثانية يدرسون الديوانى والثلث والكوفى.

إنه تواصل الماضى بالحاضر.. جاءوا جميعاً ليتواصلوا مع من سبقوهم من أساتذتهم ومعلميهم، تلك هى الحقيقة.

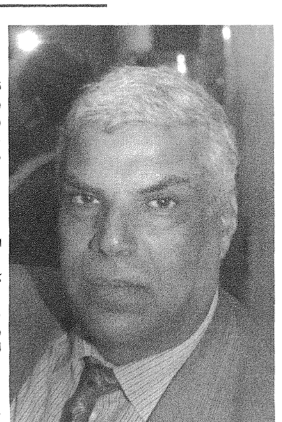
فقد نظم هذا المعرض الذى استمر حتى ٣٠أغسطس الماضى اللجنة العليا للمعرض وتضم الفنان محسن شعلان رئيساً، والمحاسبة هناء إبراهيم فؤاد عضواً، والفنان د.مصطفى عبد الوهاب عضواً، والفنان أحمد حسن الأبحر قوميسيراً عاماً، والفنان عبد الرازق النعمان عضواً، والفنان محمد محمود أبو طالب عضواً، والفنان فكرى سليمان عضواً، والفنان سعيد حربى عضواً.

مجدى هليل

أحداث ثقافية

أطلس الفلكلور المصرى.. بعد عشر سنوات

فى ظل نظام عالمى أحادى القطبية يكرس لمفاهيم مثل العولمة والكوكبية والقرية الكونية وسعى بخطوات مدروسة للهيمنة على مقدرات الشعوب من خلال خطط وبرامج وآليات تستهدف اختراق الخصوصية الثقافية وتفريغ الهوية القومية من مضامينها الاجتماعية والتاريخية يتعاظم دور التراث الشعبى وتزداد أهميته كدرع قوى يحمى شخصيتنا القومية ويحول بينها وبين الذوبان والتحلل.



إبراهيم عبد المجيد

من هنا كان الاهتمام بجمع وتدوين وفهرسة وتحليل هذا الموروث الثقافى الشعبى بطرق علمية بحثية تمكننا من الفهم الدقيق لحدود ثقافتنا وآفاقها وتنمية قدراتنا على تكوين رؤية واضحة عن واقعنا الحضارى ومكوناته على نحو يتيح لنا توجيه هذا الواقع بما يحقق الأهداف العامة للمجتمع.. وبالتالى جاءت فكرة انشاء أطلس الفلكلور المصرى ليكون بمثابة الإطار العلمى الذى يساعد على ذلك ولقد بدأ العمل الفعلى بمشروع أطلس الفلكلور المصرى عام ١٩٩٢، وبعد مرور ما يزيد على عشر سنوات من قيامه كان لابد من اجراء تقييم شامل لهذا المشروع للتعرف على ايجابياته وسلبياته ومواطن قوته وعوامل ضعفه ومدى تحقيقه للأهداف التى جاء من أجلها.

يقول الأديب الروائى إبراهيم عبد المجيد مدير عام المشروع القومى لأطلس الفلكلور «إن هذا المشروع ينطلق من تصور مؤداه أن الأسلوب العلمى لجمع وتدوين وتحليل التراث هو الوسيلة المنهجية المثلى التى تمكن الباحث من التعرف على عناصر الموروث الثقافى الشعبى بصورة تساعده على تكوين رؤية موضوعية يستطيع من خلالها تفسير العلاقات التاريخية بين الوحدات الاجتماعية المختلفة ويعتبر أطلس الفلكلور بشكله الحالى بمثابة نقلة أساسية فى عملية جمع وتسجيل التراث الشعبى حيث ظلت عمليات الجمع والتدوين لسنوات طويلة تتم بشكل عشوائى ولا تخضع لضوابط البحث العلمى الهادىء ولكن بعد انشاء الأطلس تم وضع إطار عام يتسم بالدقة والمنهجية حيث أجريت أولاً عدة دراسات تمهيدية لتحديد أماكن الجمع واختيار الباحثين وإعدادهم الإعداد العلمي المناسب وتحديد الموضوعات المزمع اجراء البحوث حولها.. وبالفعل تم انشاء هيكل تنظيمى للأطلس يتكون من لجنة عليا برئاسة رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة ولجنة استشارية برئاسة الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى أستاذ علم الاجتماع بالإضافة إلى عدة لجان أخرى مثل لجنة وضع الأدلة ولجنة الجمع والتدوين ولجنة إعداد الخرائط وخلال الفترة الزمنية التى زادت على عشر سنوات منذ بدء قيام الأطلس تم انجاز العديد من المشروعات البحثية مثل مشروع الخبز ومشروع الفخار ومشروع دورة الحياة للإنسان «الميلاد - الزواج - الوفاة» والطقوس المرتبطة بها ومشروع الأمثال الشعبية ومشروع عادات الطعام ومشروع أدوات الموسيقى الشعبية ومشروع الطب الشعبى فى مجالات الطفولة ومشروع المظاهر الاحتفالية ببعض المناسبات الدينية والقومية وغير ذلك من الموضوعات البحثية ذات البعد الفلكلورى... إلا أنه توجد العديد من العوامل السلبية التى تحد من فاعلية وكفاءة الأطلس من أهمها عدم وجود الدعم المالى الكافى لطبع الأبحاث والدراسات العلمية التى يقوم بها باحثو الأطلس ويفتقر هذا الكيان البحثى أيضاً للعديد من المقومات مثل عدم وجود مكتبة تعين الباحثين على أداء مهامهم البحثية بكفاءة وتزودهم بالمعارف المختلفة أيضاً لا يوجد أرشيف للصوتيات والمرئيات.

بينما يرى عامر الوراقى رئيس مجموعة باحثى الأطلس بفرع ثقافة القاهرة أنه من

الأهمية ضرورة إعداد باحثى الأطلس عن طريق تنظيم البعثات الداخلية لهم للدراسة بمعهد الفنون الشعبية كذلك تزويد الأطلس بنظم التكنولوجيا الحديثة مثل أجهزة الحاسب الآلى والفيديو أيضاً ضرورة انشاء مبنى مستقل للأطلس يتم تجهيزه بحيث يكون قادر على التعامل مع ما يتم جمعه من مواد بحثية.

ويقول الباحث محمد السنوسى رئيس باحثى الأطلس بفرع ثقافة البحيرة «إن جميع دول أوروبا تهتم اهتماماً بالغاً بموضوع جمع تراثها الشعبى ولقد سبقتنا فى هذا المجال حيث أنشأت الأقسام المتخصصة للآداب والفنون الشعبية بمراحل الدراسة الجامعية ولقد شاهدت بنفسى خلال رحلاتى المتعددة إلى دول أوروبية كثيرة مدى اهتمامهم بهذا الموضوع بداية من جمع المادة بطرق تقنية عالية وفهرستها وأرشفتها بأساليب حديثة ويكفى للتدليل على ذلك أن الأرشيف الفلكلورى لبعض هذه الدول قد تم حفظه على نوع من الورق مضاد للحريق وغير قابل للتلف ويقاوم المياه ومعالج كيميائياً ضد القوارض وأعتقد أن الدعم المالى لمشروع أطلس الفلكلور المصرى مهم جداً فنحن دولة غنية بتراثها الثقافى الفكرى والمادى.

ويقترح محمد السنوسى ضرورة العمل على استقلالية أطلس الفلكلور المصرى واعتباره هيئة بحثية مستقلة فربما يساعد هذا الاجراء على إعطاء العاملين به مزيداً من المرونة تساعدهم على انجاز مهامهم البحثية بكفاءة وفاعلية بالإضافة إلى ضمان توفير الأموال اللازمة لعمليات البحث والجمع والتدوين والتحليل والأرشفة بصورة أفضل.

تدعيم الأطلس

ويرى الباحث محمود أحمد فضل رئيس مجموعة باحثى الأطلس بفرع ثقافة الجيزة «إنه من الضرورى الاهتمام بهذا المشروع البحثى القومى وتدعيمه أيضاً لابد من تمهيد قنوات اتصال تربط بين الأطلس وبعض مؤسسات المجتمع المدنى الأخرى كالمدارس والجامعات والأندية ومراكز الشباب وجمعيات تنمية المجتمع المحلى وغير ذلك من



مؤسسات حكومية وأهلية ذات صلة بالإنسان لأن هذا التعاون سوف يخلق نوعاً من الالتفاف الجماهيرى الواعى حول المشروع يكون له بالغ الأثر فى تدعيمه ونجاحه أيضاً من المهم جداً إنشاء مجموعة أطالس فرعية تمتد بامتداد أقاليم مصر الجغرافية وتكون مهمتها جمع المادة العلمية وإرسالها إلى أطلس الفلكلور المركزى للتعامل معها بالحفظ والأرشفة والتحليل وعمل الخرائط وغير ذلك من مهام كذلك يجب البدء فى انشاء متحف للفنون الشعبية يكون تابعاً للأطلس المركزى ويضم عناصر الثقافة المادية التى قد تتعرض للاندثار بفعل التقادم.

نشر البحوث

ومن المهم أيضاً ضرورة العمل على طباعة ونشر البحوث الميدانية التى تم انجازها من خلال الأطلس حتى تكون فى متناول الجماهير.

ويذكر الباحث كمال عبد الهادى زهرة إحدى التجارب الميدانية التى يجب أن تحتذى فى مجال جمع وتدوين التراث الشعبى وهى تجربة فرع ثقافة أسوان حيث حدث نوع من التعاون الايجابى بين الصندوق الاجتماعى للتنمية كجهة تمويل وفرع ثقافة أسوان كجهة تنفيذ وأسفر هذا التعاون عن مشروع مهم عرف باسم «مشروع توظيف الأنشطة الثقافية» تتم من خلاله جمع وتدوين الصناعات والحرف الشعبية على امتداد محافظة أسوان مثل صناعة جريد النخل والصناعات الفخارية وصناعة الطوب اللبن وصناعة حصير الحلفا وصناعة الصوف والأكلمة وصناعة الغرابيل وصناعة المفارك وصناعة المقاطف بالإضافة إلى رصد وتوثيق بعض المهن الأخرى مثل مهنة الحداد وطالع النخل والمزين وسنان السكاكين وصانع الأحذية والترزى والكواء وغيرهم.

ولم يقتصر باحثو الأطلس بذلك ولكنهم سجلوا كل ما تم جمعه وتدوينه فى كتاب توثيقى بعنوان «حرف وصناعات بيئية» وصدر الكتاب فى سلسلة «الثقافة الشعبية» التى يصدرها فرع ثقافة أسوان ليكون مرجعاً مهماً للدارسين والمشتغلين بجمع التراث الشعبى وأتمنى أن تطبق هذه التجربة الرائدة بشتى محافظات الجمهورية.

السعداوى الكافورى


الجذور

ملف العدد

بناء الدولة اليمقراطية

هل يتصور إنسان أن الاستنزاف الذى تتعرض له دول الجنوب قد تضاعف خلال الخمسين عاماً الماضية أى قبل مرحلة التحرر الوطنى وقيام الدولة الوطنية فى دول الجنوب.

وهل يتصور إنسان أن القهر والعنف الذى تعرض له كثير من المواطنين فى دول العالم الثالث فى ظل الأنظمة الوطنية والفردية والدكتاتورية قد فاق كثيراً أشكال القهر والعنف الذى تعرض له هؤلاء المواطنون أيام الأشكال الاستعمارية القديمة.

ما معنى كل ذلك؟

هذا ما يحاول الاجابة عنه نبيل زكى لماذا فشلت حركات التحرر في بناء الدولة العصرية؟ أما أمير سالم فيتحدث عن بناء الدولة المدنية الحديثة.

فيما يطرح هانى نسيرة عن السؤال التائه فى بناء الدولة العصرية.

ويختتم الملف مقال مايكل هارت عن الدولة القومية فى عصر العولمة.

لماذا فشلت حركات التحرر فى بناء دولة عصرية؟

نبيل زكى

لم تكن الشعوب العربية أو شعوب العالم الثالث فى حاجة إلى انتظار تعريفات للديمقراطية. فقد كان قد مضى أكثر من قرن على استخدام تعبير الديمقراطية ومحاولة تطبيقه فى الكثير من دول العالم قبل أن يكتب الباحث والمفكر الفرنسى «آلان تورين» كتابه فى النصف الأول من التسعينيات تحت عنوان «ما هى الديمقراطية»؟ ولم تكن الشعوب العربية أو شعوب العالم الثالث فى حاجة إلى انتظار الملتقى الذى عقد فى عمان فى شهر يوليو الماضى بدعوة من «المعهد الديمقراطى الوطنى للشئون الدولية» للاطلاع على الأفكار والأساليب والاستراتيجيات الجديدة فى مجالات تطوير الأحزاب وتعزيز المجتمع المدنى.

وثمة دراسات يجرى إعدادها الآن بواسطة بعض مراكز البحوث حول الديمقراطية فى الدول العربية أو حول «مدخل الانتقال» إلى الديمقراطية فى العالم العربى! وهناك من بدأ يدرك - متأخراً - أن الديمقراطية هى طوق النجاة من المآزق الكثيرة التى وضعت الحكومات العربية نفسها.. فيها. وهناك من اكتشف - متأخراً أيضاً - أن الشعوب العربية تشعر بالضيق من حالة الاستبداد السافر والتسلط وعلاقة هذه الحالة بتخلف التنمية وتآكل الإرادة الوطنية وتمزق النسيج الوطنى والفساد والمحسوبية وإهدار المال العام وتبديد الثروات القومية.

والحقيقة أن حركة التحرر فى العالم الثالث كانت تعى منذ البداية أن النضال الوطنى للتخلص من نير الاستعمار، وكذلك النضال من أجل الديمقراطية والدستور وحقوق الإنسان.. وجهان لعملة واحدة.

فالتحرك الشعبى والتعبئة الوطنية العامة والاحتشاد فى المعركة الوطنية.. يتطلب أولاً وقبل كل شىء توافر حريات سياسية عامة، حق التعبير والتنظيم.

كان ثمة وعى عام بأن هذه الحريات الديمقراطية تخدم المواجهة مع المستعمرين الأجانب.

وفى الوقت نفسه كان هناك وعى عام بأن الاستعمار يتخذ موقف العداء من الحريات العامة ومن الديمقراطية، بوجه عام، لأن الديمقراطية تعنى المزيد من الفرص للكفاح ضد العدو الأجنبى كما تعنى خلق ضمانات تكفل قطع الطريق على أى مساومة مع المستعمر على حساب القضية الوطنية.

لقد تعلمت الجماهير فى دول العالم الثالث، من واقع تجاربها وخبراتها أن الديمقراطية بالنسبة لها تعنى الاستقرار السياسى، والحوار الوطنى، والشفافية، وحل مشكلات التطور، ومواجهة المتغيرات المتسارعة، وخلق أجواء التسامح الدينى والاعتراف بحق المواطنة، مما يتيح الاندماج الوطنى، والمشاركة فى صنع القرار وإدارة شئون البلاد، والحفاظ على كرامة المواطن، والانتقال من حكم القلة إلى حكم الأغلبية وتداول السلطة وفقاً لإرادة المنتخب، والرقابة الشعبية الفعالة على الأداء الحكومى من خلال برلمان منتخب عبر انتخابات حرة على أساس دستور ديمقراطى.

وينطبق ذلك على حركة التحرر الأندونيسية وعلى حركة التحرر فى جنوب إفريقيا (ضد أعتى أنظمة الفصل العنصرى) وعلى حركة التحرر الوطنى فى مصر.

وظهر بوضوح فى التجربة المصرية أن الاستعمار البريطانى ظل على الدوام يساند القصر الملكى وحكومات الأقلية التى لا تمثل الشعب.. ضد تيار الحركة الوطنية الديمقراطية وحزب الأغلبية الشعبية. وعانت مصر طويلاً من انقلابات القصر ضد الحياة الدستورية والبرلمانية. ورفض محور الانجليز والقصر الاعتراف بنتائج الانتخابات العامة، ولم يتوقف عن التآمر ضد الحريات السياسية. فالقاعدة، فى مثل هذه الأحوال، هى أن السيطرة على بلد من البلدان تصبح أكثر سهولة.. لو تحقق ذلك عبر ملك خائن أو حاكم مستبد أو أقلية تفرض نفسها بالقوة الغاشمة على الشعب وتحكم بالاستناد إلى أسنة الحراب.

وعلى هؤلاء الذين يتبرعون الآن فى الغرب - وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا - أن يتذكروا حربهم الشرسة ضد أى بصيص من الحريات فى دول العالم الثالث، وتآمرهم على الحكومات الديمقراطية المنتخبة والانقلابات العسكرية الدموية التى خططوا لها ونفذوها للتخلص من أنظمة حكم سمحت ولو بقدر ضئيل من الحريات لشعوبها أو حاولت أن تستعيد ثرواتها الوطنية.

هل نحن فى حاجة إلى التذكير بما فعلته الولايات المتحدة بنظام الحكم الوطنى الديمقراطى فى أندونيسيا بزعامة أحمد سوكارنو أو بنظام الحكم الديمقراطى فى شيلى بزعامة سلفادور الليندى أو بحكومة اربنز فى جواتيمالا أو بحكم الدكتور محمد مصدق فى إيران (وهو زعيم منتخب من الشعب الايرانى)؟

الغرب ضد الديمقراطية

هنا يمكن القول ببساطة أن الاستعمار، والغرب بوجه عام مسئول عن محاربة الديمقراطية فى دول العالم الثالث لسنوات طويلة باعتبار أن هذه الديمقراطية تشكل خطراً على المصالح الغربية أو تفتح الطريق أمام أنظمة راديكالية يمكن أن تهدد هذه المصالح مستقبلاً.



ولما كان الغرب، بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، قد اشتبك في صراع مرير مع الاتحاد السوفيتى والمعسكر الشرقى حول رسم خريطة عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية.. فقد خشيت قوى الغرب من أن يؤدى إطلاق حرية الحركة والعمل السياسى أمام جماهير العالم الثالث، إلى اختيارها لطريق آخر للنمو غير الطريق الرأسمالى، وتحولت ساحة العالم الثالث إلى ميدان مفتوح للحرب الباردة.

وشهد العالم فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية خيانة دول الغرب لمبادىء الديمقراطية فى دول العالم الواقعة فى نصف الكرة الجنوبى.

كما شهد مهزلة تفضيل دول الغرب للدعاية من أجل الديمقراطية فى دول يعتبرون أن تقويض الاستقرار فيها يمكن أن يطيح بحكومات غير مرغوب فيها لأنها تدافع عن مصالح وطنية، وفى الوقت نفسه مساندة أنظمة حكم ديكتاتورية لأن استمرار وجودها يضمن حماية المصالح الأجنبية.

ولكن.. هل يتحمل الغرب وحده المسئولية عن محنة الديمقراطية الآن فى العالم الثالث؟

ثم قيادات وطنية تتحمل المسئولية الجسيمة أيضاً. ففى خضم الصراع ضد قوى الاستعمار.. وتولى قادة وطنيون مسئولية الكفاح الوطنى، افترض هؤلاء القادة أن المعركة تتطلب وحدة الصف واعتبروا أن الديمقراطية تشق هذا الصف الوطنى وتفتح ثغرة أمام العدو.. فضلاً عن اغراءات الحكم المطلق. وفى حالات معينة خشى قادة عسكريون وطنيون من منافسة قيادات شعبية تاريخية لهم لأنها تتمتع بمكانة كبيرة فى صفوف الجماهير. وهنا تغلبت نزعة الانفراد

بالسلطة على ضرورات وطنية تحتم تقوية الجبهة الداخلية وترسيخ الموقف القومى فى مواجهة المخططات المعادية، وقد تسبب هذا الإصرار على الانفراد بالسلطة والاستئثار بالحكم المطلق فى كوارث فادحة لحقت بحركة التحرر الوطنى فى بلادهم وفى المناطق التى تقع فيها دولهم.

لقد سارت الجماهير وراء هؤلاء القادة الوطنيين وساندتهم بصورة كاملة وفريدة عندما شعرت بأنهم يتخذون موقف التحدى لقوى الاستعمار الغربى واستفزازاته، ولكن.. فى غمار هذه المساندة المخلصة تغاضت الشعوب عن قضية الديمقراطية والحريات الأساسية، وأهملت الضرورة القصوى لهذه الحريات فى صيانة وحماية العمل الوطنى وضمان انتصاره.

ففى الوقت الذى كانت قوى الاستعمار الغربى تخشى الشعوب الثائرة فى دول العالم الثالث أكثر مما تخشى الحكومات.. حرص قادة وطنيون - بذرائع مختلفة - على تغييب دور شعوبهم، بل أن بعضهم لم يكن يثق في قدرة شعبه على حماية المكاسب الوطنية أو حماية نظام حكمهم.. فاعتمدوا على أجهزة الأمن فى المحل الأول.

وبطبيعة الحال، فإنه يسهل على قوى الغرب أن يخترق أجهزة الأمن ويصعب عليها أن تخترق القوى الشعبية وتوجه مسارها.

كذلك، فإن تقدير أجهزة الحاكم فى العالم الثالث للموقف السياسي أو العسكرى أو الاقتصادى يمكن أن يجانبها الصواب.. ومن هنا أهمية التعددية والحوار المفتوح، والنقد والمعارضة، الأمر الذى يساعد الحاكم على تلافى الوقوع فى أخطاء تعرض الوطن للخطر.

وفى الوقت نفسه.. ترتب على خنق الحريات.. هجرة أعداد كبيرة من العلماء والباحثين الذين تحتاجهم الدولة فى العالم الثالث - لإقامة قاعدة علمية تمهد لدخول تلك الدولة - إلى عصر جديد.

وفي التجربة المصرية، يكفى أن نتذكر أنه عندما أعلن جمال عبد الناصر عزمه على التنحى عن السلطة.. لم يكن هناك فى الشارع المصرى سوى الجماهير وعبد الناصر نفسه. واختفت أجهزة الدولة. ومع ذلك لم يقع حادث واحد يعكر صفو الأمن، وطلبت الجماهير من عبد الناصر مواصلة المواجهة ضد العدو.

وعندما هبط جنود المظلات المعتدين في بورسعيد عام ١٩٥٦.. كانت الجماهير فى انتظارهم بالمرصاد لتفتح عليهم جحيماً من النيران، بشهادة المراسلين الأجانب.

ولما كانت أنظمة الحكم فى العالم الثالث قد حظرت وجود قيادات سياسية شعبية بعيدة عن وصايتها.. لم تكن هناك إمكانية لتحويل هذه التحركات الشعبية الجبارة إلى عمل سياسى منظم يكفل إقرار أوضاع ديمقراطية.

وفى مجال انتزاع الثروات القومية وتأميمها سقطت إدارة المشروعات والمؤسسات المؤممة فى أيدى جماعات البيروقراطيين التى لم تتصرف على أساس أن نقل الملكية الخاصة إلى الملكية العامة يستهدف إدارة هذه المشروعات لصالح الأغلبية المحرومة.. وكانت النتيجة هى تعرض الكثير من هذه المشروعات للتدمير.. إما نتيجة إهدار المال العام أو اختلاسه.. وإما نتيجة لانعدام الكفاءة.

وترتب على غياب الديمقراطية الفشل المحتوم لإدارة الممتلكات العامة، والتراجع عن فلسفة الملكية العامة.. وفى أحيان أخرى كانت النتيجة هي انسحاب الدولة من مجال تقديم الخدمات لمواطنيها.

إذن.. عند الإجابة عن سؤال: لماذا فشلت حركات التحرر فى العالم الثالث فى بناء دولة عصرية تتمتع بالديمقراطية؟ فإننا لا نجد تفسيراً سوى أن الجماهير فى دول العالم الثالث اغفلت فى ظل معارك النضال الوطنى أن الديمقراطية ليست ترفاً، ولا يجب أن تكون قضية مؤجلة لحين اكتمال النصر علي القوى الأجنبية المناوئة..

ولا نجد تفسيراً سوى أن قوى وطنية فى داخل تلك الدول لم تعط الأولوية الواجبة لقضية الديمقراطية باعتبارها متلازمة مع معارك التحرر، وأن الاشتباك مع العدو لا يعنى تنحية قضية الديمقراطية جانباً. بل يمكن القول إن بعض المثقفين تخلوا عن تمسكهم بمبادئ الديمقراطية فى ضجيج النضال الوطنى وفى ظل أوضاع مريحة يشغلونها وفى ظل رضاء الحاكم عنهم. الأمر الذى جعل موضوع الديمقراطية يتوارى إلى الخلف. وقد دفعت الشعوب ثمناً غالياً نتيجة لذلك.

مسايرة التطرف الدينى

وتصورت بعض أنظمة الحكم فى العالم الثالث أن الوسيلة لتوسيع دائرة المساندة لها هى مسايرة التطرف الدينى وتبنى بعض الأفكار المعوقة للتقدم العلمى، باعتبار أن ذلك يمكن أن يكسبها قدراً أكبر من الشعبية.

وكان ذلك على حساب مقومات الدولة العصرية. وتصورت أنظمة أخرى أن تبنيها لشعارات دينية متطرفة يمكن أن يسحب الأرض من تحت أقدام المتطرفين.. فكانت النتيجة هى تقوية مواقع المتطرفين، وليس العكس لأن هؤلاء استشعروا قوة أكبر ولم يتوقفوا عن الهجوم على الاستنارة والتفكير العلمي والتجريح فى كل من يدعو إلى الأخذ بمتطلبات الدولة العصرية.

ونجح دعاة التخلف فى فرض جدول أعمالهم على مجتمعات مختلفة وابعاد اهتمامها عن طريق التقدم العلمى والسياسى والاقتصادى ودفعها إلى الاستغراق فى قضايا هامشية لا تقدم ولا تؤخر بالنسبة لمقتضيات التطور.

ولا ننسى أن إلغاء الحياة السياسية للشعب فى دول العالم الثالث بحيث يصبح من حق الحكام وحدهم أن يشغلوا أنفسهم بمصير أمتهم.. ترك فراغاً مخيفاً في تلك المجتمعات.. لا يملؤه سوى المتاجرين بالدين الذين يستثمرون الفرصة لكسب مواقع سياسية تفتح الطريق أمام استيلائهم على السلطة.

كان شعار الثورات الوطنية فى القرن العشرين (منذ بدايته) هو الاستقلال والدستور (معاً). ولو كانت الشعوب قد تمسكت بهذا الشعار وحرصت حتى النهاية على تطبيقه.. لتغيرت أمور كثيرة لصالح تلك الشعوب.. وربما لتمكنت من تفادى الكثير من النكسات والكوارث.



ما الذى يعوق بناء مدينة حديثة؟

أمير سالم

الدولة المدنية سواء كانت قديمة أو حديثة هي دولة لا عسكرية يقودها ويحكمها العسكر، ولا هى دولة دينية ينعدم فيها الفصل بين الدين والدولة، ولا تكون فيها المؤسسة الدينية ذات سلطة تنفيذية أو تشريعية تسيطر على حياة وفكر المجتمع.

ومن باب أولى لا تتدخل فى شئون القضاء والإعلام والثقافة والتعليم. الدولة المدنية هي الدولة التى يحكمها دستور يتم إقراره فى جمعية وطنية تأسيسية تبنى على إقرار قاعدة حقوق المواطنة، حيث كان مواطن شريك كامل فى صنع السياسات وصنع القرار على أساس من الحريات والحقوق فى ظل المساواة الكاملة بغض النظر عن دين وجنس لون المواطن.

والدولة المدنية هى تلك الدولة التى يستمتع فيها المواطنون بحياة نيابية حقيقية نظيفة ونزيهة وتتوافر فيها حركة الفكر والعقيدة والتعددية السياسية والانتخاب الحر المباشر.

هي تلك الدولة التى يشرع لها برلمان ديمقراطى حيث يملك المواطنون فيها حق تأسيس الأحزاب والنقابات والجمعيات والصحف بحرية كاملة وضمانات كافية لحمايتها دستورية وقانونية، وحيث يتم فيها تداول السلطة بشكل سلمى وديمقراطى.

ولكننا في هذه الورقة الموجزة سنركز على بعض الجوانب من مشهد معوقات الدولة المدنية الحديثة خاصة فى بلداننا العربية فى شأن التوجه لدولة مدنية حديثة.

أولا: إشكاليات المفاهيم

المعوقات المجتمعية

١- تعانى المجتمعات العربية حالة من التخلف العام والتأخر عن ركب التقدم وتعانى من نسبة متميزة من الفقر والأمية مما يحول دون الوعى بحقوق الإنسان.

٢- تعانى المجتمعات العربية من أنساق القيم والتقاليد والعادات التى تتميز بالخنوع والاتكالية حيث عاشت لقرون طويلة تحت الهيمنة الاستبدادية للحكم المملوكى والعثمانى والاستعمار الغربى، مع سيطرة المفاهيم الدينية التى خلقت مجتمعاً بطريركيا، للسلطة - من أى نوع كانت - اليد العليا الروحية والحياتية على الإنسان وللسلطة هنا - ذات طابع الاستبداد الشرقى المتميز - الدولة والأب فى الأسرة وكبير العائلة والقبيلة ورئيس المؤسسة حتى لو كانت غير حكومية وحتى لو كانت مؤسسة من أجل حقوق الإنسان - نفوذ متميز، يعوق بشكل واضح سير أي عملية ديمقراطية، بل ويعوق القدرة على الخلق والإبداع ومن ثم التغيير إلى الأفضل.

٣- إذا كان للمؤسسة الدينية من دور فإنما هو دور منع إعمال العقل وتكريس حالة من التأخر تصل إلى حد الرغبة فى تثبيت ووقف عجلة الزمن وتأبيد مفاهيم عفا عليها الزمن.

٤- الأخطر من المؤسسة الدينية هو دور السلطات الحاكمة التي دأبت على استعمال الدين كأحد أدوات السيطرة على الشعوب وتثبيت حكمهم حتى اختلطت فى بعض البلدان المؤسسة الحاكمة بالمؤسسة الدينية.

٥- تعانى بلداننا الآن من تلك الموجة الرجعية من الإسلام السياسى والتى تسعى إلى استقطاب المجتمعات العربية إلى العودة للوراء وردة على جميع المستويات وأخطر ما تقودنا إليه هو التطرف والتعصب الدينى وكراهية أبناء الوطن الواحد لبعضهم البعض بسبب الاختلاف فى الدين، ويصبح هؤلاء المتعصبون هم ملاك الحقيقة المطلقة، ومن ثم قيادة مجتمعاتنا إلى الجمود الفكرى والتمسك بالقوالب الدينية فى كل شىء.

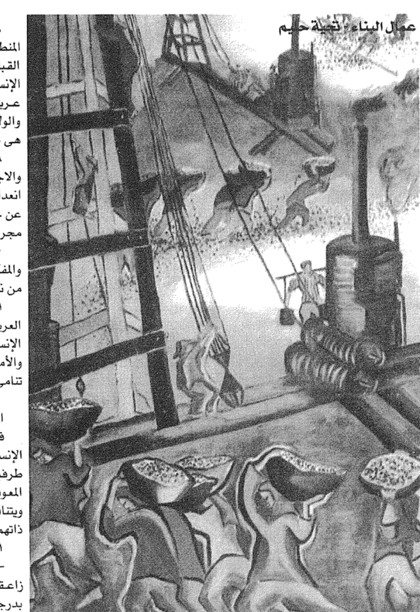
٦- سيادة المفاهيم التى تميز بين الناس، حيث ينحط وضع المرأة فى المجتمعات العربية ويتدنى إلى الخدمة المنزلية، ويعامل المواطن من دين آخر كمواطن من الدرجة الثانية أو غير مرغوب في بقائه فى بعض الأحوال.

٧- يترتب على ما سلف مسألتان مهمتان، الأولى على مستوى الدول حيث يرفض البعض منها التوقيع على الاتفاقيات الدولية فى شأن حقوق الإنسان ويتحفظ معظمها على العديد من البنود الواردة فى هذه الاتفاقيات خاصة ما ورد منها فى شأن مساواة النساء بالرجال أو منع التمييز ضد المرأة.

ومن الناحية الثانية فإن جمهرة من المثقفين المتعلمين ترفض أو تتحسن من مسألة حقوق الإنسان باعتبارها نتاجاً غربياً، بل ويذهب البعض فى جرأة - وهم من متعاطى الثقافة والثقافة الغربية خاصة - إلى اعتبار حقوق الإنسان «حصان طروادة» الجديد للغرب الأمبريالى الذى يسعى إلى نمط استعمارى جديد.

وهنا تبرز عيوب الخلط بين حكومات وشعوب الغرب، فالكل فى سلة واحدة - من وجهة نظر مثقفينا، والخلط عن جهل بين تحليلاتهم السياسية وهذا الوافد الجديد المسمى «بحقوق الإنسان».

بالقطع فإن الدول - الحكومات - تسعى وستسعى دائماً لاستخدام أية أوراق من أى نوع كانت لتكريس الهيمنة والسيطرة على المستوى الوطنى المحلى أو على المستوى العالمى، فما تفعله بعض حكومات الغرب ذات النفوذ العالمى تقوم به أضعف الحكومات فى أصغر بلدان العالم الثالث. استخدام - الدين - الجديد - حقوق الإنسان - نعم حصان المستقبل والقرن الواحد والعشرين.



٨- لا يغيب عن البال فى نمط المعوقات المجتمعية فى المنطقة العربية كمناطق أخرى فى العالم، سيادة الولاءات القبلية والإثنية والأسرية وجميعها يعوق التربية على حقوق الإنسان والديمقراطية، فلا تدور انتخابات فى أى مجتمع عربى على مستوى أية مؤسسة حتى لو كانت نقابة إلا والولاءات ذات الطابع القبلى - التحزب السياسى والمجتمعى هى صاحبة اليد العليا.

٩- إشكالية التفاوت الهائل فى الدخول المالية والاجتماعية بسبب الفارق في توزيع الثروات بما يؤدى إلى انعدام العدالة الاجتماعية أصلاً، ويصبح الحديث مع الفقراء عن حقوق الإنسان والمساواة بين البشر والمواثيق الدولية مجرد لغو ومثل طوباوية مفرغة من أى محتوى.

١٠- غموض مفاهيم حقوق الإنسان ذاتها لدى المثقفين والمفكرين حتي القانونيين منهم، ولا نبالغ إذا قلنا لدى كثرة من نشطاء حقوق الإنسان أنفسهم.

١١- المؤسسة التعليمية وكذا الإعلامية على المستوى العربى وما تلقنه وتضخه من أفكار وعادات تتنافى مع حقوق الإنسان وقوة ونفوذ هاتين المؤسستين علي مستوى المتعلمين والأميين معاً، وتكاد هاتان المؤسستان تمثلان حائط صد أمام تنامى الوعى بمفاهيم وثقافة حقوق الإنسان.

ثانياً: إشكالية الحركة

المعوقات السياسية

قد يعتقد البعض أن المعوقات السياسية أمام حركة حقوق الإنسان تأتى من طرف واحد وهو السلطة ولكننا نرى أن ثمة طرفين يمثل كل منهما عنصراً متميزاً فى خلق وتكريس المعوقات السياسية أمام تلك الحركة. السلطة الحاكمة أولا ويتنافس معها في الدرجة الثانية الحركة السياسية والمثقفون ذاتهم.

١- السلطة السياسية الحاكمة

- عاشت بلداننا وما تزال تحت وطأة شعارات وطنية زاعقة مالت فى أغلبها إلى منحدر الشوفينية، واتسمت بدرجة متميزة من الديماغوجية فاختلط فيها الغث والثمين فى مسألة استقلال الوطن وفى أحلك أزمنة التعبية ادعت تلك الدولة أنها الأمينة على استقلال الوطن وحامية حمى السيادة الوطنية.

- أفرزت تلك الأنظمة - وهى الأغلبية العظمي - منطق الحزب الواحد وفى أحسن الأحوال حتى في ظل التعددية الحزبية، هناك حزب الأغلبية الحاكمة المهيمن على مقاليد كل الأمور، وأهمها سلطة صناعة القرار، وترتب دائماً على تلك الأنظمة وهذا المنطق غياب أى مشاركة شعبية، غياب حرية التعبير عن الرأى بغالبية صورها، وغياب حق التنظيم وتكوين الجمعيات المستقلة، مما أدى إلى الضعف الفاضح فى قدرة المجتمعات والأفراد على المبادرة الجماعية أو

استخدام حقوق الإنسان للتجميل بها وادعاء احترامها، فأين العيب هنا؟ فى حقوق الإنسان أم فى الحكومات؟

وهل للفكر الإنسانى والسياسى حدود جغرافية إذا تخطاها هذا استعمار أو انتهاك للسيادة الوطنية؟

إننا نعتبر أن ظاهرة حقوق الإنسان الجديدة فكراً وحركة هى صدام تاريخى وحضارى بين الجديد والقديم، إنها صدم لأفكارنا، ومعتقداتنا، تقاليدنا وعاداتنا، صدم للدولة والمؤسسة الدينية معا، صدم للمجتمع ومثقفيه على قدم المساواة.

الفردية وأصبحنا أمام مجتمع أعزل من كل الأدوات والوسائل التى تمكنه من المشاركة السياسية والمجتمعية، أعزل لا يملك الدفاع عن استقلال الوطن ولا يملك الدفاع عن الحقوق والحريات الديمقراطية.

– ضعف وقصور الدساتير العربية وترسانة القوانين المقيدة للحريات التى يعلو فيها منطق الحفاظ على الأمن الداخلى، بل لا نبالغ إذا اعتبرنا الأنظمة القانونية العربية – بما فيها من قدرة على الإلفاف والمداورة – متخمة بما يعوق انفاذ المواثيق الدولية لحقوق الإنسان.

– اتجاه بعض بلداننا إلى التصديق على بعض اتفاقيات حقوق الإنسان الدولية – دون إيمان بما ورد فيها – إنما من باب التحرك الدبلوماسى فى المحافل الدولية، واستخدامها كجزء من ديكور الدولة العصرية التى تحترم حقوق الإنسان، ومن بعض البلدان لسحب البساط من تحت حركة حقوق الإنسان الوليدة.

٢– الحركة السياسية والمثقفون

على الرغم من نشوء حركة جديدة فى مجتمعاتنا خاصة خلال الثمانينيات وعلى الرغم من أن ارهاصاتها تبشر بمستقبل حقيقى لمجتمع مدنى ورغم كل ما سلف، إلا أن مثقفي هذه الأمة وبخاصة السياسيون منهم وكأنهم قد تعاهدوا على أن يصحبوا معهم إلى أى مؤسسة جديدة أمراضهم السياسية التنظيمية والفكرية.

وبات الأمر شديد التعقيد فى إمكان حل هذه المعضلة فمن ضيق أفق ودوجماتية تخلط بين المفاهيم السياسية والفكرية القديمة والمفاهيم الجديدة لحقوق الإنسان، إلى استخدام ذات أساليب الشللية والحلقية فى الحركة والتنظيم. فتجد نفسك مثلاً بإزاء أشخاص يديرون مؤسسات لحقوق الإنسان يتحدثون كثيراً عنها وعن الديمقراطية بينما هم يخشون تطبيق الديمقراطية – سواء فى إدارة هياكل المؤسسة أو مع عضوية المؤسسة إذا كانت من المنظمات ذات العضوية – خشيتهم للموت ويضيقون تفاصيل الحركة والعمل والخبرة والعلاقات إلي حد اختزالها فى أشخاصهم، وإذا طبقوا الديمقراطية – من وجهة نظرهم – فيكون ذلك فى الدائرة المصطفاة والمختارة من العلاقات التى يتم انتقائها على هواهم الشخصى ويصبح الأمر أننا إزاء ديكتاتور صغير، جديد فى كل مؤسسة والحجة الدائمة لكل ديكتاتور أنه يضيق من مساحة الديمقراطية لصالح حماية المؤسسة، مرة من الأمن ومرة أخرى من الجماعات الدينية المعادية لحقوق الإنسان. والمشكلة الحقيقية أن تلك النماذج حاملة الأمراض السياسية، والتنظيمية المتحركة على الأرض، أنها تعطينا الوجه الآخر لملكية الحقيقة المطلقة، بل إن كلا منهم هو الوحيد الأمين علي الصالح العام للمؤسسة ومن ثم الوطن!

يظل أنه بسبب المناخ السياسى فإن الحركة السياسية وحركة المثقفين ما تزال حركة نخبوية فى أغلبها منحصرة فى دائرة معينة من وجهاء المثقفين بل أصحاب الوظائف العليا السابقين يزاحمهم مناضلون فى مرحلة الشباب من مشارب مختلفة من هنا وهناك.

ولما كان الأمر فى دائرة النخبة، فإن داءها العضال عبر التاريخ هو الانعزالية والتعالى الفكرى والثقافى والسياسى سواء عن قصد أو دون قصد، فقد اعتاد هذا النمط من المثقفين السياسيين على خلق سياج من العزلة حول أنفسهم، ثم يبدأون فى التباكى على هذا السياج، ويخلطون بين العزلة التى يفرضها النظام السياسى والأمنى عليهم بل وضعف ثقافة المجتمع وانحطاط قيمه وبين انعزاليتهم هم أنفسهم.

إذا يكمن الخطر فى كل ما سلف، أن تتعرض حركة المجتمع المدنى لكل المخاطر والأمراض التى تعرضت لها الحركات السياسية السابقة والحالية من الأحزاب والنقابات.. وتصبح مؤسساته ضعيفة سهلة الأبتلاع أو ضعيفة قابلة للضغط عليها من السلطات الحاكمة، وفى كلتا الحالتين نقع تحت يد انتهازيين من طراز جديد متميز. ونصبح فى الحال أمام وجود أسمى لمؤسسات المجتمع المدنى.

ويكاد الواقع العربى الذى أسلفنا الإشارة إلى بعض أوضاعه، يمثل بذاته – دون أية انتهاكات – من قبل أية سلطة تحدياً حقيقياً أمام العقل العربى والمثقفين العرب وكافة القوى السياسية الديمقراطية ويكاد السعى للدولة المدنية الحديثة وتحديث العقل العربى والتغيير أشبه بالقبض على الجمر و بالتبشير بوعى جديد، ولا نبالغ إن قلنا إنه دين المستقبل.

لذلك نعتقد بأن الفكرة المركزية فى خلق دولة مدنية حديثة هى فى المواجهة الشاملة مع الذات، واقعنا الذاتى والتى نعنى بها:

– المواجهة الشاملة مع واقعنا المجتمعى المتخلف فكرياً وثقافياً وسياسياً.

– المواجهة الشاملة مع أمراض الحركات السياسية الفكرية والتنظيمية.

– المواجهة الشاملة ضد كل أنواع انتهاك حقوق الإنسان، لا تفرقة بين حق تكوين الأحزاب ومنع التعذيب وحق المرأة فى المساواة الكاملة مع الرجل، لا فرق بين الحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

– المواجهة الشاملة مع منتهكى حقوق الإنسان لا تفرقة بين السلطة والجماعات السياسية أو غير السياسية من خارج السلطة.

– اقرار دولة القانون الدستورية حيث استقلال السلطة التشريعية والقضائية عن السلطة التنفيذية العسكرية والأمنية حقيقة لا موارية أو التفاف فيها.

– وحيث الصحافة والأحزاب والنقابات والجمعيات كيانات مدنية وشعبية مصونة كافة حقوقها وحرياتها.

– الخلاصة أن الدولة المدنية الحديثة هى دولة يحترم فيها الإنسان، حريته وكرامته، وتصان فيها خصوصيته، وهى دولة تحمى وتضمن كافة الحقوق المدنية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمواطنين كافة دون تفرقة أو تمييز بأى صورة من الصور.

الدولة العصرية ذلك السؤال التائه

هانى نسيرة

مايزال «المستقبل» فى فكرنا العربى المعاصر، رغم انشغالنا به خوفاً أو أملاً، سؤالاً معلقاً لا نملك إجابة حاكمة عنه، ولا أقصد هنا بالإجابة الحاكمة المقولات الجاهزة والخطب النارية المختزلة أو الأحلام المرهونة بالآخرين فعلاً أو بالذاكرة وقوداً.

ولكن يكون الحلم يتجاوز ما يسميه المفكر السورى د.يحيى الدين صبحى «وعى التخلف»، أن نعلم ما لا نريد من تحدياتنا» ولا نعلم ما نريد من قراءة الذات وفعلها وامكاناتها بعيداً عن اليوتوبيا ودعاوى الاقتدار والانقلاب على الزمن (كما كان يعلن صدام حسين مثلاً وبعيداً عن خطاب الهوية المنتفخ (لذى قد يمتلك التشنيج الثقافى إثباتاً لوجوده فى مرآة ضعفه! نريد إجابة عن سؤال المستقبل تنطلق من الواقع والتاريخ والعلم، تتعامل مع أزمتنا الشاملة فى مسارات التنمية والاستقلال والمواطنة والديمقراطية تعاملاً شفافاً وصريحاً ومؤسساً دون أن نراهن على «الماضى» أو على «الآخر» هذين الأمرين الدائمين، بل نراهن فقط على ذاتنا - واقعنا - امكاناتنا نحن مع إدراك التنوعات والتناقضات داخل كل هذه الثلاثة!

منذ قرن ونصف القرن تناضل النخب العربية من أجل التحول الديمقراطى، من أجل مشروع الحداثة والتحديث الذى لم يتحقق حتى الآن، مازال خطابنا مكروراً ندعو إلى ما كان يدعو إليه رفاعة الطهطاوى أو خير الدين باشا أو نجيب العازورى فى دعوته للوحدة العربية فى كتابه «يقظة الأمة العربية» باريس سنة ١٩٣٥، رغم إهدار هذه الأمة كما من الثروات - لم يتح لأمة سواها - مازالت مسيرة التنمية والتحديث متعثرة فيها - لم تغادر هذه اللحظات الدرامية فى تاريخنا، منذ صدمة الحداثة الأولى مع قدوم الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨ أو شعور النكبة الأولى والثانية سنة ١٩٤٨، وسنة ١٩٦٧، أو سقوط بغداد أبريل سنة ٢٠٠٣، رغم قيام الجامعة العربية سنة ١٩٤٨، وقيام وإقرار العديد من الاتفاقات للتعاون الاقتصادى والسياسى.. مازالت حالتنا كما هى، بل قد تكون أكثر هواناً.. لأن كل ما انتجناه ولد أو يولد ميتا، إنها أزمة بنيوية فى تفكيرنا ومؤسساتنا ينبغى تعريتها وعلاجها فى أسرع وقت، حتى لا يظل المستقبل أكثر غيماً وضباباً من الحاضر الذى نعيشه.

أولاً: أوهام ينبغى التخلى عنها: ثمة أوهام فكرية وعملية عديدة يمكن أن نستخلصها من دراسة من النكبات العربية المتتالية «فى مسيرة نهضتنا الحديثة ينبغى التخلص منها من أجل صنع فكر جديد ومختلف لواقع وعالم مختلف يمكن أن نوجزها فيما يلى:

١- سقوط معقولية التوحيد: ونقصد بها سقوط آلية التوحيد كشرط للانجاز على المستوى السياسى، الذى رفع لأمد شعارات الحزب الواحد والقائد لمسيرة الدولة والمجتمع، ودرء أى نتوء للاختلاف الوطنى أو الإثنى أو الثقافى في مسار الأمة، وترسيخ مفهوم التسامح السياسى والفكرى داخل المجتمع «كدعاية للتنوع داخل الوحدة» وتجاوز فهم السياسة كوسيلة للتوحيد والتوجيه الأحادى، ولكن كإدارة للتنوع والاختلاف والتوافق على المشترك، وينبغى أن يترسخ هذا فى النخب السياسية والثقافية فكراً وممارسة كما ينبغى أن يترسخ فى المجتمع، فنحن فى عصر الجماهير والإليكترونيات وفرق العمل ولم يعد عصر الكاريزما والقادة النبلاء.

معقولية التنوع

وترسيخ معقولية التنوع يتيح أمرين:

أولهما: الحفاظ على وحدة الأوطان من الانفجار والصراع من خلال ترسيخ مفهوم من المواطنة والديمقراطية كشرط وحيد لرفع وتحديث الانتماءات الأولية للأفراد والجماعات من خلال قنوات المشاركة الشرعية فى إدارته.

ثانيهما: إثراء الحركة المجتمعية وفعاليتها، عن طريق تنشيط المجتمع المدنى ورعايته كشريك فى التنمية والتحديث بكفالة حقه فى الاجتماع والتعبير والممارسة.

٢- سقوط مقولة الاقتدار والانقلاب على الزمن: إن اللغة العربية كحامل للوعى والثقافة العربية، جعلت من هذه الأمة أمة بيان، ومعجزتها الأولى «القرآن الكريم» معجزة بيانية لذا كان كثير من مواقفنا - منذ القدم - مختزلاً فى معارك الكلام، وانتصاراته وتوهجاته بعيداً عن علم الاستراتيجية والتخطيط الذى ينطلق من الواقع وإمكاناته ينبغى أن يترسخ فى أذهاننا من أننا لا نملك العالم بكلامنا ولا يملكه غيرنا، ولكن يمكننا تغييره بتأثيراتنا، كما غير الآخر مواقف الكثيرين بتأثيراته كذلك، بالقدرة على التوقع والتموقع، بالتخلى عن اللغة الشوفينية والعاطفية التى تنتج خطاب التمويه الأيديولوجى لخداع الداخل، ولكن يحتاج العالم بكتله وتحولاته وموازين قواه (بدءاً من التكتلات الإقليمية حتى الشركات العابرة للقارات) إلى لغة أكثر علمية وإنسانية توافق لغته (بتنوعاته المختلفة).

فالأنظمة المنهكة، وكذلك الجماهير المنهكة - فى فلسطين والعراق - لم تعد تتحمل مقولات الاقتدار والانتصار الكلامى (فى حرب فلسطين سنة ١٩٤٨، أعدت السبع دول عربية مشتركة فى الحرب عشرين ألف جندى وسبع طائرات وعشرين دبابة بينما دخلت إسرائيل الحرب بسبعة وستين ألف جندياً وعشرين طائرة ومئة دبابة - فهل بعد ذلك - وبعد سقوط بغداد - تصح مقولات الاقتدار والعلوج قبل الحرب أو نظريات المؤامرة والخيانة بعدها!

ومقولة الاقتدار تنتج عن تصور الوطن عزبة أو ملكاً خاصاً مجتمعاً خلف قائده أو صاحبه، فينحصر القرار فى الدائرة الضيقة وتغيب

الشفافية حتى داخلها واتحاد الكثرة فى الواحد هو الاستبداد كما يقول هوبز وهو مفتاح الهزيمة لأنه مفتاح الانتفاخ ودعوى الاقتدار!

الميثاق - عبد الهادى الجزار

٣- الحداثة الفوقية - حداثة زائفة: إن صيرورة الفرد مواطناً هى طريق التغيير الاجتماعى، ولا تتحقق هذه الصيرورة إلا بتنمية الوعى والتحديث الثقافى الذى ينتج ثقافة المشاركة وقبول الآخر من الحداثة النفسية وخلعه من الانتماءات الأولية والقبلية المتعصبة إلى الانتماء الوطنى الرحب يتخذ الروح المدنية Givelspitit فيه، ولن يكون ذلك كله إلا بالقضاء على الأمية التعليمية والثقافية فى آن واحد، وتفعيل دور العمل الأهلى والثقافة الشعبية وكفالة حق الاجتماع حتى تتحقق فكرة المجتمع المفتوح أو مجتمع «المشاركة» الذى لا نظن طريقاً سواه لمجتمع المعرفة الذى تتحقق فيه التنمية والتقدم.

وقد كانت مسيرة النهضة والحداثة العربية، مشروع التنوير أو المشروع القومى، يتسم بالفوقية، ومازال، فمازالت أحكام ابن خلدون فى أن العصبية هى العامل الفاعل فى حركة التاريخ حاضرة فى مجتمعاتنا، ومازالت الصنعة الماضوية لكثير من تصرفات الناس وتوجهاتهم هى المسيطرة حتى طبقة المتعلمين منهم، مما يوجب التيقن والعمل من أجل أن يكون مشروع الحداثة والنهضة العربية مشروع الجميع وليس مشروع النخب فحسب.

ثانياً: معالم على طريق النهضة العربية الثانية: يقسم البعض مسار النهضة إلى مرحلتين: الأولى وهى المرحلة التى بدأت منذ الجهود الأولى لرواد التنوير وانهت بالاستقلال الذى بدأت أمواجه مع بدايات النصف الثانى من القرن العشرين وصعد فيه الحكم الثورى فى عدد من الأقطار العربية.

أما الثانية: وهى المرحلة التى يسعى روادها إلى تحقيق التنمية الشاملة والتحديث الديمقراطى، وتحقيق المواطنة بعد أن تحقق تحرر الوطن. خاصة بعد ثبوت فشل الحكم الأوتوقراطى الثورى - فى عالمنا العربى - فى كل معاركه بدءاً من معركة التنمية حتى معركة الحرية والتحرر سواء فى شأنه الداخلى أو شأنه الإقليمى والخارجى، بل انهزم على كل



جبهاته الصراعية التى رفع شعارات الحرب ضدها (العدو الصهيونى والإمبريالية الأمريكية. وتحقيق الاستقلال الاقتصادى، ورفض التبعية أو تحقيق دولة الوحدة الاشتراكية العربية ونفى القطرية...إلخ).

وأتت معدلات انتهاك الديمقراطية وحقوق الإنسانى العربى أعلى من شبيهاتها فى مختلف أنحاء العالم العربى، وصار عائقاً لتفاعل المجتمع المدنى العالمى ومنظماته مع قضايانا العادلة والمصيرية (كان الاستبداد الصدامى فى العراق عامل ضعف في إدارة القضية، كما أن ما يشاع عن الفساد وانعدام الشفافية والديقراطية داخل سلطة عرفات جعل تجاوب العالم مع الانتفاضة الثانية التى بدأت سنة ١٩٩٨ أضعف، بكثير مما كان أثناء انتفاضة الحجارة سنة ١٩٨٩ أتاحت الأزمات العربية المتصاعدة والمتوالدة حتى الآن على تولد موجات النقد الذاتى العربى بخاصة عقب هزيمة حزيران سنة ١٩٦٧، وتزايدت بقوة بعد حرب سقوط بغداد الأخير سنة ٢٠٠٣، والتى رفعت فيها الولايات المتحدة يافطة شرعية وحيدة وهى القضاء على استبداد صدام والهندسة العسكرية لدولة ديمقراطية جديدة فى العراق (ربما لن تقوم) جعلت البعض يسارعون برفض الديمقراطية أو سواها بدعوى أنها أمريكية وكأن ديمقراطيتنا شأن يعني ويفيد أمريكا ولا يعنينا - ويظل سؤال النهضة العربية الثانية من هذه القضية الكأداء سؤالاً تائها يحتاج إلى مراجعة جديدة وجدية فى ظل العولمة ووجود أمريكا فى العراق وفوران الصراع الفلسطينى - الإسرائيلى وأزمة التنمية والاقتصاد العربى بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر خصوصاً (فضلاً عن ارتفاع معدلات الفساد) واحتمالات صعود موجة أصولية قوية وعنيدة فى ظل كل ذلك، فإذا أردنا أن نحدد معالم مشتركة لنهضة مستقبلية يمكن أن يكون ما يلى:

١- ترسيخ الديمقراطية ثقافة وممارسة داخل المجتمعات العربية فلا تنمية من غير الديمقراطية، لأن غياب الديمقراطية هو غياب الشفافية وحضور الفساد، والديمقراطية ليست مجرد إجراءات ومؤسسات ولكنها ثقافة تمتد وتستشرى فى الأفراد والجماعات تسمح بقبول الرأى والرأى الآخر، وتعتبر حق النظر متعدداً ومتاحاً والتنوع ثراء كما أنها مسئولية تجعل الرأى موقفاً ينبغى اتخاذه وطرحه أياً كانت معارضته أو معارضوه.. وقد أثبت درس النكبة الأخير «سقوط بغداد» أن الاستبداد فى النهاية لا يصنع تنمية أو تحرراً بل قد يكون تمهيداً لاستعمار خارجي.

ثانياً: تعزيز جسور الثقافة استقلالاً وامتداداً: تظل الثقافة تراثاً وإبداعاً الحصن الأخير للأمة وقت الخطر، ولكن لا يكفى فهم الثقافة كمرادف للهوية والخصوصية ولكن ينبغى تفعيلها كحامل للحداثة ورؤية العالم كما هو لا كما نريد، ونرى أنفسنا كما نحن لا كما كنا أو نتمنى - رؤية الذات «بتناقضاتها» ورؤية الآخر كذلك «بتناقضاته». وتمهيداً دائماً لتصحيح الأوضاع والتراكيب والتغيير والحراك الاجتماعى - ولن يكون هذا إلا بتعزيز استقلالية المثقف مع تأكيد سلطته كحامل للحداثة وداع لها فى المقام الأول وليس كمجرد خديم أو كاتب فى ديوان إنشاء. وهذا يستلزم رعاية واستثمار العمل الثقافي ومده حتى يصير الجميع مثقفين أى أصحاب رؤيات ومواقف متنوعة تقبل الاختلاف السلمى والتسامح بعيداً عن السلطة الثقافية السائدة أو جماهير المصفقين فى الحزب الواحد (البعث نموذجاً).

ثالثاً: تفعيل جامعة الدول العربية ومؤسسات التضامن العربى: فالعالم مازال عالم التكتلات الإقليمية، وليس من العقل الدعوة لإلغاء الجامعة العربية، ولكن من الممكن معالجة أزمتها البنيوية وهى كونها قائمة على إرادات الدول بتشكيل برلمان عربى تكون قراراته ملزمة على نمط البرلمان الأوروبى، وفتح واشهار السوق العربية المشتركة (هذه الاتفاقية المعطلة) وغير ذلك من مؤسسات، وتنسيق المواقف الدولية سواء مع القوى العالمية أو فى المنتديات العالمية المختلفة.

هذه بعض المعالم والمعوقات على طريق النهضة العربية الثانية نرى ضرورة طرحها، ولا نملك سوى الطرح، ربما يمكننا ألا نخاف من الغد!


ماجد محمد شعبان



مايكل هارت

تحدى الإمبراطورية فى عصر العولمة

ترجمة: خالد الفيشاوى

فضلاً عن أن المنتدى الاجتماعى العالمى فى بورتو أليجرى يعارض المنتدى الاقتصادى العالمى فى «دافوس»، فإنه أيضاً يبدو من سلالة مؤتمر «باندونج» التاريخى الذى عقد فى أندونيسيا عام ١٩٥٥، فكلاهما يعتبر محاولة لمناهضة النظام العالمى المهيمن: الاستعمار وثقل وطأة الحرب الباردة بين القطبين العالميين فى حالة «باندونج»، وسطوة العولمة الرأسمالية فى حالة «بورتو أليجرى» علاوة على ذلك، تبدو الاختلافات واضحة. فمن ناحية كشف مؤتمر «باندونج»، الذى قدم قيادات من آسيا وإفريقيا أساساً.

كشف بأسلوب دراماتيكى عن البعد العنصرى للاستعمار وللنظام العالمى للحرب الباردة، الذى وصفه «ريتشارد رايت» بأنه نظام منقسم على نفسه بفواصل واضحة. فى المقابل، كانت «بورتو أليجرى» حدثاً مبهراً إلى أقصى حد. كان هناك القليل من المشاركين من آسيا وإفريقيا، كما كان التنوع العرقى للأمريكيين أقل حضوراً بشكل دراماتيكى. يشير ذلك إلى استمرار مهمة شاقة يواجهها المجتمعون فى «بورتو أليجرى»: تعولم الحركات إلى أبعد مدى، سواء فى داخل كل مجتمع أو على النطاق العالمى، وهو المشروع الذى يعد المنتدى مجرد خطوة أولى فيه. من ناحية أخرى، بينما كان «باندونج» يقوده جماعة محدودة من القيادات السياسية القومية والمحافظة، فإن «بورتو أليجرى» يكتظ بالحشود الجماهيرية وشبكات الحركات المدنية. هذه الوفرة من الأبطال والفاعلين هى الإبداع الكبير وغير المألوف للمنتدى الاجتماعى العالمى، والمحور المركزى للأمل الذى تقدمه من أجل المستقبل.

كان الانطباع الأول والمسيطر للمنتدى هو ضخامة حشوده. لم يقل عدد المشاركين عن ٨٠ ألفاً على حد قول المنظمين، كما كانت الأحداث والملتقيات أكثر وفرة وتنوعاً. البرنامج الذى احتوى على كل المؤتمرات، والندوات، وورش العمل الرسمية التي عقدت فى الجامعة الكاثوليكية، كان فى حجم الصحيفة «التابلويد»، لكن المرء أدرك فى حينه أنه كانت هناك اجتماعات أخرى غير رسمية لا يمكن حصرها تعقد فى كل أنحاء المدينة، أعلن عن بعضها فى ملصقات أو وريقات، وبعضها الآخر أعلن عنه شفوياً، كذلك كانت هناك تجمعات مستقلة للجماعات المختلفة المشاركة فى المنتدى، مثل اجتماع الحركات الاجتماعية الإيطالية أو اجتماع الأقسام الوطنية المختلفة «أتاك» ATTAC. هذا بالإضافة للتظاهرات: سواء المسيرات الرسمية، مثل موكب الافتتاح الجماهيرى الحاشد على شاكلة الاحتفال بأول مايو، أو التظاهرات الأصغر وذات الطابع الصراعى، مثل المظاهرات ضد أعضاء البرلمانات من مختلف البلدان، المشاركين فى المنتدى، الذين صوتوا مع «الحرب ضد الإرهاب». فى النهاية تمت سلسلة أخرى من الفعاليات فى المعسكر الضخم للشباب، الذى ضم ساحات ومخيمات لسكن ١٥ ألف مشارك فى جو يذكر بمهرجان صيفى للموسيقى، خاصة عندما سقطت الأمطار وراح كل شخص يخوض فى الوحل مرتدياً كيساً من البلاستيك كبديل لبالطو المطر. باختصار إذا حاول أى شخص متابعة كل ما يحدث فى «بورتو أليجرى» فسوف تفشل محاولاته تماماً. كان المنتدى بالغ الاتساع والتنوع بشكل لا يمكن ادراك حدوده أو أبعاده أو معرفة كل ما يحدث فيه. كما أن غزارة البشر والأحداث ولدت انبهاراً وبهجة لدى كل مشارك، وجد المرء نفسه فى بحر من البشر من مناطق كثيرة جداً من العالم، يناضلون ضد الشكل الراهن من العولمة الرأسمالية.

كان هذا اللقاء المفتوح أكثر العناصر أهمية فى «بورتو أليجرى» على الرغم من ذلك، كان المنتدى مقصوراً على بعض الصلات المجتمعية والجغرافية، بينما أغفل علاقات مجتمعية وجغرافية مهمة، بمعنى آخر أنه بالرغم من أن فرصة تشكل عولمة مختلفة من خلال دورة الصراعات التى امتدت من سياتل إلى جنوة، التى قادتها شبكة من الحركات، كانت حتى ذلك الحين محصورة ومقصورة على شمال الأطلنطى بشكل عام، وكانت تتعامل مع القضايا نفسها. وكان أولئك الذين يناضلون ضد الشكل الراهن للعولمة الرأسمالية، أو ضد سياسات مؤسساتية محددة مثل سياسات صندوق النقد الدولى، كان أولئك المناضلون أيضاً مازال نضالهم مقصوراً على صلات مجتمعية وجغرافية محدودة فى الواقع، كان اعتراف الجميع فى خططهم ومشاريعهم بهذه الحقيقة، هو الخطوة الأولى لمد شبكة الحركات، أو ربط إحدى الشبكات بأخرى، كان هذا الاعتراف هو المسئول الأساسى عن إشاعة جو السعادة والنشوة الاحتفالية فى المنتدى.

علاوة على ذلك، فإن المواجهة لا تكشف ولا تحدد فحسب الأهداف والآمال العامة، ولكنها تظهر أيضاً الاختلافات والتنويعات المتباينة لأولئك المختلفين فى الظروف المادية والتوجهات السياسية.

لا يمكن للحركات المتنوعة فى كل أرجاء العالم أن تتصل ببعضها ببساطة على نحو ما تفعل، بل يجب أن يتم هذا الاتصال فيما بينها على نحو أفضل من خلال اللقاء لتبادل الآراء والخبرات على نحو ملائم. على سبيل المثال، هؤلاء القادمون من أمريكا الشمالية ومن أوروبا لن يستطيعوا فرض خبراتهم ولا إلغاء الاختلاف الواضح بين خبراتهم وخبرات العمال الزراعيين وفقراء الريف فى البرازيل، الممثلة بوضوح فى «حركة الفلاحين المعدمين الذين لا يملكون أرضاً» أى نوع هذا من تبادل الخبرات والتجارب بين الحركات الأورو - أمريكية وبين حركات أمريكا اللاتينية لمناهضة العولمة حتى يمكن أن يقيما معاً شبكة مشتركة واحدة؟.. قدم المنتدى فرصة للتعرف على هذه الاختلافات والقضايا والاشكاليات لأولئك الراغبين فى التعرف عليها، لكن دون أن



خطاب السلام - محمد صبرى

يفرض طرف شروطاً على الآخر أو أن يوجهه فى الحقيقة، إن طبيعة المنتدى المفرطة فى التنوع خلقت حالة عامة من الابتهاج والغبطة. نحت تماماً هذه الاختلافات والصراعات فلم يكن المناخ يسمح بالمواجهات.

معادلة الرأسمالية والسيادة القومية

كان «منتدى بورتو أليجرى» غارقاً في هذه المشاعر والأحاسيس، قد تكون أحاسيس بالسعادة البالغة، والاحتفالية الضخمة، ولم يكن هناك مجال مناسب للصراعات والنزاعات. أكثر الخلافات السياسية المهمة التى اجتاحت المنتدى بشكل كامل كانت تتعلق بدور السيطرة القومية. فى الواقع هناك موقفان أساسيان فى الرد على القوة المهيمنة اليوم على العولمة: أحدهما يعمل على تعزيز هيمنة الدول القومية كحواجز دفاعية ضد سيطرة رأس المال الأجنبى والكوكبى، والموقف الثانى يكافح من أجل بديل غير قومى لخلق شكل من العولمة ينعم فيه العالم كله بالمساواة. يزعم الموقف الأول أن الليبرالية الجديدة مقولة تحليلية أساسية، ترى العدو باعتباره النشاط الرأسمالى الكوكبى الذى لا تحده قيود ويضعف سيطرة الدولة.

أما الموقف الثانى يقف بوضوح أكثر ضد الرأسمالية نفسها، سواء كانت هذه الرأسمالية تضبطها الدولة أو لا تضبطها. قد يدعى أصحاب الموقف الأول بحق أن الموقف ضد العولمة، حتى ولو كان مرتبطا بتضامن دولى، فإنه يخدم السلطات القومية، بقدر ما ينجح في تحديد وتقييد وضبط قوى العولمة الرأسمالية. وبالتالى، يبقى التحرر القومى من هيمنة العولمة الرأسمالية هدفاً أساسياً بالنسبة لهذا الموقف، كما كان هدفاً للنضالات ضد الاستعمار القديم والامبريالية.

فى المقابل، فإن الموقف الثانى يعارض أية حلول قومية ويبحث عن سبيل آخر من أجل العولمة الديمقراطية.

احتل الموقف الأول مجالات أكثر وضوحاً وهيمنة فى منتدى بورتو أليجرى، وكان ممثلاً فى الجلسات الواسعة، وعبر عن نفسه كثيراً فى كلمات المتحدثين الرسميين باسم الشعوب، وفى التقارير الصحفية كان الراعى الأساسى لهذا الموقف هو قيادة «حزب العمال البرازيلى» الذى استضاف المنتدى، منذ تولى حكم المدينة وشكل حكومة الإقليم الذى تقع فيه مدينة بورتو أليجرى، كان من الواضح بل وما لا يمكن تجنبه، أن يحتل «حزب العمال البرازيلى» مكانة مركزية فى المنتدى، وأن يستغل الاعتبار والاحترام الدولى الذى حظى به المنتدى كجزء من حملته الاستراتيجية من أجل الانتخابات البرازيلية. كما كانت القيادة الفرنسية لمنظمة «أتاك» (ATTAC) ثانى الأصوات السائدة والمهيمنة دفاعاً عن السيادة الوطنية التى نشرت أعمال المنتدى على صفحات الموند دبلوماتيك فى هذا الإطار فإن قيادة أتاك ATTAC على علاقة وثيقة بالعديد من السياسيين الفرنسيين، أكثرهم عجزاً «جان

بيير تشيفمنت»، الذى يدافع عن تعزيز هيمنة الدولة القومية كحل للآثار السيئة للعولمة المعاصرة. على أية حال، فإن هذه الشخصيات هي التى هيمنت وسادت التمثيل فى المنتدى سواء فى داخله أو فى التقارير الصحفية التى نشرت عنه فى المقابل، كان الموقف غير السائد، الموقف الداعى لعولمة بديلة، كان يشكل الأقلية فى المنتدى، ليس بالمعنى الكمى، ولكن بالمعنى التمثيلى، ففى الحقيقة كان غالبية المشاركين فى المنتدى يتخذون موقف هذه الأقلية أولاً لأن الحركات المتنوعة التى قادت الاحتجاجات من «سياتل» إلى «جنوة» اتجهت بشكل عام نحو حلول غير قومية.

والواقع أن البنية المركزية لحالة الهيمنة ذاتها تتناقض مع شكل الشبكة أو البنية الأفقية الذى تنمو به هذه الحركات.

ثانياً: أن الحركات الأرجنتينية التى تنطلق فى مواجهة الأزمة المالية الراهنة، منظمة في جمعيات نيابية على نطاق المدينة وما يجاورها، وتتناقض مع إطروحات الهيمنة القومية. وتدعو شعاراتهم جميعاً للتخلص من الطبقة السياسية برمتها. وأخيراً فإن ميل الأحزاب والمنظمات المتنوعة التى حضرت المنتدى وتشكل قاعدته كانت أكثر عداء لإطروحات هيمنة الدولة القومية من ميل القيادة فى المنتدى. قد ينطبق ذلك بشكل خاص على «أتاك» ATTAC المنظمة الهجين التى تقود الحركة بشكل خاص فى فرنسا، وتختلط بالسياسيين التقليديين.

ليس من المستحسن فهم الانقسام بين الموقف المناهض للعولمة من أجل تعزيز السيادة القومية والموقف الداعى لعولمة بديلة، والمناهض فى الوقت نفسه للهيمنة القومية، ليس من المستحسن فهم هذا الانقسام على أساس جغرافى. فهى ليست انقسامات بين الشمال والجنوب، ولا هى انقسامات بين العالم الأول والعالم الثالث. بل بالأحرى هى صراعات متبادلة بين شكلين مختلفين من التنظيم السياسى، حيث تحتل الأحزاب التقليدية والحملات المركزية بشكل عام القطب المدافع عن الهيمنة القومية، بينما تتجمع الحركات الجديدة المنظمة فى شبكات أفقية فى القطب المناهض للهيمنة. علاوة على ذلك، ففى داخل المنظمات التقليدية والمركزية، تتجه القيادة نحو الهيمنة القومية، بينما تتجه القاعدة فى الاتجاه المضاد. قد لا يثير الدهشة، أن أولئك الذين هم فى موقع السلطة أكثر ولوعاً بهيمنة الدولة، بينما الآخرون البعيدون عن مواقع السلطة لهم موقف آخر.

على أية حال، قد يساعد ذلك على تفسير كيف أن الموقف المدافع عن السيادة القومية والمضاد للعولمة يسيطر على ممثلى المنتدى، على الرغم من أن غالبية المشاركين أكثر ميلاً باتجاه عولمة بديلة لا تقوم على أسس قومية.

كمثال واقعى وملموس لهذا الخلاف السياسى والأيديولوجى، يمكن للمرء أن يتصور الاستجابات المختلفة للأزمة الاقتصادية الراهنة فى الأرجنتين التى سيتبعها أصحاب كل موقف من الموقفين طبقاً لمنطقه الفكرى. الحقيقة أن الأزمة ألقت بظلالها على المنتدى بشكل واضح، مثل التحذيرات من سلسلة من كوارث اقتصادية قادمة. يشير أصحاب الموقف الأول إلى حقيقة أن الأنهيار الأرجنتينى كان بسبب قوى رأس المال العالمى وسياسات صندوق النقد الدولى، بالتوافق مع المؤسسات فوق القومية التى تقوض سيادة الدولة القومية. وبالتالى فإن ذلك يستدعى تعزيز سيادة الدولة القومية في الأرجنتين (والدول الأخرى) ضد هذه القوى الخارجية التي كانت السبب فى عدم الاستقرار فى البلاد.

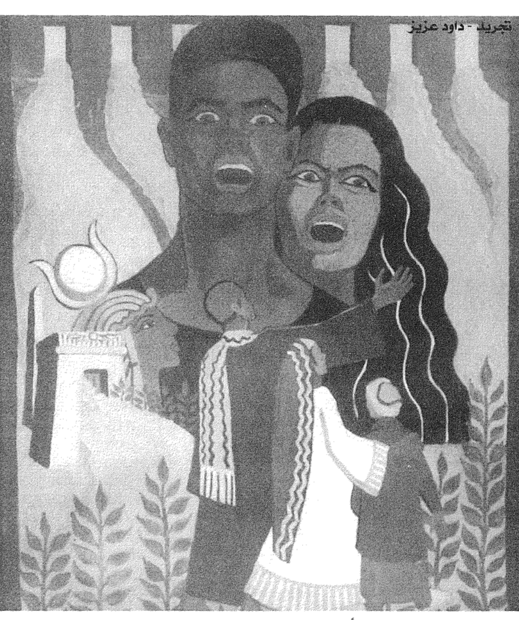
أما الموقف الثانى فإنه سيتفق مع الموقف الأول فى تحديد أسباب الأزمة، لكن سيؤكد أن أى حل قومى غير ممكن وغير مرغوب فيه. ولن يكون هناك بديل لسيطرة رأس المال الكوكبى ومؤسساته إلا بتحقيق المساواة على مستوى الكوكب، من خلال حركة ديمقراطية كوكبية، اليوم تتم تجارب عملية في الديمقراطية فى الأرجنتين على نطاق المدن والأحياء، وتطرح على سبيل المثال قضية التواصل الضرورى بين مقرطة الأرجنتين ومقرطة النظام الكوكبى.

بالطبع. فإن هذه الرؤيات لا تقدم وصفة ناجزة لحل عاجل للأزمة، وصفة تطوق روشتات صندوق النقد الدولى وتتقلب عليها، ولا أعتقد أن هذا الحل موجود فى الواقع ليس لديهم فى الوقت الراهن سوى استراتيجيات سياسية مختلفة من أجل عمل حالى يبحث مع الوقت عن تطوير بدائل حقيقية تحل محل الشكل الراهن من السيطرة الكوكبية.

أحزاب فى مواجهة شبكات

فى فترة سابقة، شاهدنا مواجهات أيديولوجية قديمة بين الموقفين. اتهم فيها أصحاب الموقف الأول، أصحاب الموقف الثانى بأنهم لعبة فى يد الليبرالية الجديدة، لتقويض سيادة الدولة القومية، وتمهيد السبيل لعولمة أخرى. ويرد أصحاب الموقف الثانى بأن الأنظمة القومية والأشكال الأخرى لسيادة الدولة، فاسدة وقمعية، وتقف عائقاً أمام الديمقراطية الكوكبية التي ننشدها. لكن هذا النوع من المواجهات لم يحدث فى «بورتو أليجرى» نتيجة للطبيعة الكرنفالية للحدث، التى تجنبت الصراعات، وبسبب جزئى آخر، وهو أن أصحاب الموقف المدافع عن سيادة الدولة القومية أحرزوا نجاحاً بالغاً فى احتلال مواقع مركزية فى المنتدى وتمكنوا من جعل أى محاولة لإثارة الخلافات أمراً مستحيلاً.

لكن السبب الأكثر أهمية فى عدم المجابهة، هو الأشكال التنظيمية التى يعمل وفقاً لها كل موقف من الموقفين. فالأحزاب التقليدية والمنظمات المركزية لديها متحدثون يمثلونها ويخوضون معاركها، لكن لا أحد يتحدث باسم أى شبكة. كيف تتجادل مع شبكة؟ الحركات المنظمة فى داخل الشبكات تمارس نفوذها فيها، لكنها لا تمارس خلافاتها من خلالها أو فى داخلها. إحدى السمات الأساسية للشبكة، أى شبكة، أن أى طرفين متناقضين أو مختلفين لا يواجه أى منهما الآخر، بل عادة ما يهمشون تناقضهم بوجود طرف ثالث، أو رابع، أو بأعداد غير محدودة من الأطراف الأخرى فى الشبكة.بدا ذلك أحد السمات لأحداث «سياتل» التى أثارت لدينا الكثير من عدم الفهم والالتباس:



هكذا كان الحال فى المنتدى نفسه، يفيض بعدد وافر من الحركات بشكل مفرط ويتعذر إدراكه، لذلك فهو أمر بالغ الأهمية، لمعرفة الاختلافات التى تقسم النشطاء وحشود السياسيين فى «بورتو أليجرى» هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، يكون من الخطأ محاولة قراءة هذا الانقسام على ضوء النموذج التقليدى للصراع الأيديولوجى بين الأطراف المتعارضة. حيث لم يعد الصراع السياسى فى زمن شبكات الحركات يعمل بالطريقة نفسها التقليدية. على الرغم من نزعة أولئك الذين احتلوا موقعاً مركزياً وتسيدوا هيئات المنتدى إلى تأكيد تمييع الصراع، إلا أنهم اكتشفوا فى النهاية أنهم قد يكونون قد خسروا الصراع. قد يكون ممثلو الأحزاب التقليدية والمنظمات المركزية فى «بورتو أليجرى» مشابهين إلى حد كبير للقيادات القومية القديمة التي احتشدت فى باندونج، «لولا» عن حزب العمال البرازيلى فى موقع «أحمد سوكارنو» باعتباره المضيف، و«برنارد كاسين» من منظمة «أتاك» الفرنسية مثله مثل «جواهرلال نهرو» وكذلك حال غالبية الضيوف المحترمين.

جماعات نعتبرها متناقضة موضوعياً، من البيئيين، والنقابات العمالية، وجماعات الكنائس، والفوضويين، ونجدهم فجأة قادرين على العمل معا، فى إطار الشبكة المتعددة الأطراف. نظراً لأن الحركات تأوى وجهات نظر مختلفة، فإنها تقوم بأعمال فى مجال النشاط العام، على أمل أنها قد تتمكن من التعبير بشكل كامل عن الاختلافات الموجودة فى مناخ عام من المناقشات المفتوحة. لكن ذلك لا يعنى أن الشبكات بلا فاعلية أو أنها سلبية. بل تعزل الخلافات وتتحاشى التناقضات من أجل عمل نفيس تقوم به، أو لنقل إنها مثل موج البحر، حيث يؤدى تدفق الحركات إلى تغيير المواقف التقليدية الثابتة، وتفرض الشبكات نفوذها ومنطقها من خلال نوع من التيار القوى لا يمكن مقاومته.

لاشك فى أن القيادات تمكنوا بدهاء ومكر من طرح وتأكيد أطروحات وحلول لتعزيز سيادة الدولة القومية، لكنه على الإطلاق لم يتمكنوا من حصار النفوذ الديمقراطى للحركات. فى النهاية، سوف تكتسحهم التعددية الغامرة، القادرة على تغيير كل العناصر الراسخة والمركزية وتحويلها إلى كتل صلبة ومتعثرة فى شبكة ممتدة ولا نهائية.

النص الأصلى للمقال بالانجليزية نشر فى مجلة NEW LEFT REVIEW تحت عنوان PORTO ALEGRE: TODAY'S BANDUNG?

جماعات المصالح والديمقراطية

د. مصطفى كامل السيد

من المعروف أن جماعات المصالح في المجتمعات الغربية يتوافر لها في العادة إطار رسمي هو نوع من التنظيم يكون قناتها الأساسية في التأثير على النظام السياسي. ولذلك ينتهي بعض الباحثين الغربيين إلى الاستنتاج بأنه لا وجود لجماعات المصالح خارج نطاق هذا التنظيم الذي يتمتع عادة بنوع من الاعتراف القانوني.

ومن ناحية أخرى تسعى هذه الجماعات إلى التأثير على الرأى العام والأحزاب والسلطة التشريعية حتى تؤثر هؤلاء على السلطة التنفيذية، وهى تحاول بكل تأكيد التأثير على السلطة التنفيذية، ولكن يندر أن يقتصر عملها على هذه السلطة، ومن ناحية ثالثة، فأن التنظيمات الرسمية لجماعات المصالح هى سمة تميز كل القوى الاجتماعية وكل الطبقات، وذلك، فعلى الرغم من النفوذ الكبير الذى تتمتع به المؤسسات الاقتصادية الخاصة الكبرى فى كل البلدان الرأسمالية المتقدمة، إلا أن الطبقة العاملة فى أغلب هذه البلدان لها تنظيماتها المقابلة والتى تمكنها على الأقل من الدفاع الفعال عن بعض مصالح أعضائها ومن ضمان أخذ أو ضاعهم بعين الاعتبار عند رسم السياسات الاقتصادية. وقد تغير هذا الوضع من انتقال هذه المجتمعات إلى مرحلة ما بعد الصناعة وهو ما يؤدى إلى ثبات أو حتى تناقص نسبة المعاملة إلى إجمالى السكان.

ولكن دراسة جماعات المصالح فى المجتمع المصرى تشير فى حالات إلى غياب هذه السمات.

ومن الملاحظ أن دور جماعات المصالح فى التأثير على صنع القرار فى مصر يأتى غالباً فى مرحلة تنفيذ القرار، وكرد فعل لآثاره. لقد ميز عالم السياسة الأمريكى «هربرت سبيرو Herbert Spiro» بين أربع مراحل أساسية فى صنع السياسة، وهى:

- صياغة المشكلة Policy Formulation
- مناقشة البدائل المختلفة لمواجهتها Deliberatio
- الاستقرار على بعضها Resolution
- ثم حلها بتنفيذ سياسة معينة Solution

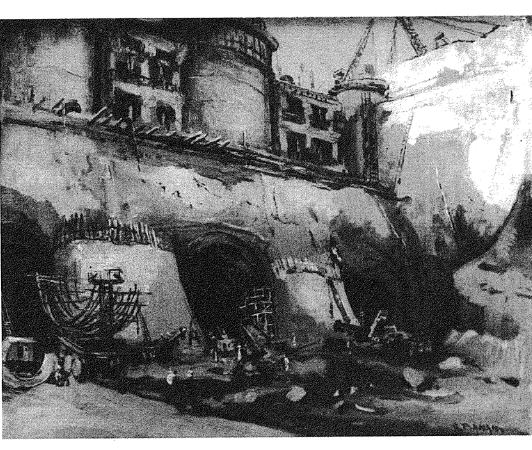
ولا يظهر دور جماعات المصالح فى مصر فى أى من المراحل الثلاث الأولى، فهى لا تصوغ المشكلات بداية، ولا تشارك فى النقاش الخاص ببدائل مواجهتها، ولكن دورها يأخذ فى الظهور بعد اتخاذ القرار السياسى - بالمعنى الواسع - للاحتجاج عليه أو تأييده. وإذا ما اعتبرنا أن صنع السياسة هو عملية مستمرة، فأن مواقف جماعات المصالح سيكون لها أثرها بالنسبة لاستمرار العمل بسياسة معينة، فلا بد أن يأخذ صانع القرار هذه المواقف بعين الاعتبار، وخصوصاً عندما تأتى من جانب جماعات ذات قنوات متعددة فى التأثير عليه. وهكذا فأن مرحلتى صياغة المشكلة والتداول حول بدائل الحل فى مرحلة تالية ستتأثران بمواقف هذه الجماعات، ومن ثم فقد يستبعد بديل معين بسبب المعارضة القوية التى أبدتها جماعات المصالح التى يحرص صانع القرار على إرضائها. وإن تحليل تطور مواقف الحكومة المصرية من قضية الاستيراد بدون تحويل عملة ودور المصارف عموماً فى تمويل التجارة الخارجية طوال سنة ١٩٨٥ ومن قضية تطبيع العلاقات مع إسرائيل طوال الفترة ١٩٧٩ - ١٩٨٦ لخير أدلة على ذلك. ومع ذلك يلاحظ أن جماعات رجال الأعمال أصبحت تتهم فى الفترة الأخيرة باقتراح تشريعات جديدة، وبالتحفظ على مشروعات قوانين، وهو ما يعنى أنها أصبحت تدخل كطرف فى صياغة المشكلة والحوار حولها.

ويرجع هذا التوجه إلى السلطة التنفيذية فى نشاط جماعات المصالح فى مصر إلى الدور المهيمن الذى تمتعت به هذه السلطة طوال التاريخ السياسى لمصر، فهى الحقيقة الأولى فى الحياة السياسية المصرية. ولم تنجح كافة المؤسسات النيابية أو الحزبية منذ ظهورها فى العقد السابع من القرن التاسع عشر فى أن تحد من هيمنة السلطة التنفيذية أو أن تشكل قيوداً فعلية على أعمالها. وجماعات المصالح المختلفة فى مصر وسائر المواطنين قد أدركوا أن القرار الأساسى هو بيد الحكومة. وليست المؤسسات النيابية أو الحزبية سوى هياكل شكلية بلا أى فعالية فى مواجهة السلطة التنفيذية التي تملك وحدها الأمر والنهى، بل هى التى كانت تأتى بأعضاء هذه المؤسسات النيابية فى أغلب الأحيان. ومن ثم فإن توجه جماعات المصالح المختلفة إلى السلطة التنفيذية على مستوياتها المختلفة فضلاً عن أنه اقتصاد فى الوقت والمجهود من وجهة نظرها، فهو أيضاً قراءة صحيحة لعلاقات القوة النسبية بين السلطات المختلفة فى نظام الحكم.

عدم التوازن فى تمثيل المصالح المختلفة

والملاحظة الثالثة تتعلق بافتقاد التوازن فى تمثيل المصالح المختلفة القائمة فى المجتمع المصرى. فتنظيم جماعات المصالح خلال فترة العقد الماضى قد أفاد بدرجة أساسية قوى اجتماعية وطبقات معينة بأكثر مما أفاد قوى وطبقات أخرى، ويمكن القول بإن هذه القوى والطبقات التى استفادت من تمثيل المصالح Interest Representaion على هذا النحو ليست سوى أقلية محدودة فى ذلك المجتمع.

ويظهر عدم التوازن فى تمثيل المصالح على مستويات عديدة. فهناك قطاعات واسعة من المواطنين لا يتوافر لها أى تمثيل منظم لمصالحها. هناك جماهير المستهلكين والتي هى بكل تأكيد الغالبية الساحقة من المواطنين. ومع ذلك لا توجد أى منظمات تتولى الدفاع عن مصالحهم فى مواجهة ارتفاع نفقة المعيشة، أو تداول سلع فاسدة



وتعدد نقاط التماس بينها وبين النظام السياسى بمستوياته المختلفة. كذلك فالانطباع السائد أيضاً هو أن جماعات رجال الأعمال هى أكثر نشاطاً من نقابات العمال مثلاً ومن معظم النقابات المهنية.

والمظهر الثالث لعدم التوازن هو فى التداخل الشديد بين بعض جماعات المصالح وصانعى القرار من ناحية والتباعد الشديد بين بعض جماعات المصالح الأخرى وصانعى القرار من ناحية ثانية. والتداخل أكبر بطبيعة الحال بالنسبة لجماعات المصالح التى تمثل الطبقات المسيطرة اقتصادياً فى المجتمع، وهو أقل بالنسبة للطبقات المتوسطة والعاملة وفقراء الفلاحين. فهناك أصول اجتماعية مشتركة وتطلعات مهنية واحدة فى الحالة الأولى، والعكس هو الصحيح فى الحالة الثانية. ويكفى فحص بيانات عضوية جمعية رجال الأعمال المصريين أو اتحاد البنوك أو اتحاد المستوردين والمصدرين أو اتحاد الصناعات أو بعض الأندية المهنية والاجتماعية مثل نادى الإدارة أو حتى نادى السيارات ونادى الروتارى وغيرها لإدراك كيف تجمع كل هذه المؤسسات بين رجال الأعمال من ناحية وصانعى القرار الحاليين والسابقين من ناحية أخرى.

والمظهر الرابع والأخطر لعدم التوازن هو فى تفاوت مدى استجابة Responsiveness النظام السياسى للمطالب المختلفة لجماعات المصالح. ويطرح علماء السياسة بعض الأساليب البحثية لقياس مدى هذه الاستجابة. فهم يقارنون أولويات العمل بالنسبة لبعض جماعات المصالح من ناحية والإدارات الحكومية والمؤسسات السياسية ذات الصلة بأعمالهم من ناحية أخرى. ويسمى كل من «سيدنا فربا» و«نورمان نى» Sidney Verba, Norman Nie حالات التلاقى فى تحديد الأولويات بين هذه الأطراف المختلفة ببيانات التوافق Concur-rence Statement ويمكن فى هذا الصدد اجراء دراسة مقارنة لقرارات جماعات رجال الأعمال المختلفة من ناحية وتصريحات المسئولين عن السياسة الاقتصادية من ناحية أخرى بما فى ذلك رئيس الوزراء ووزراء الاقتصاد والتخطيط والتعاون الاقتصادى والتموين،

أو الأنشطة الملوثة للبيئة، وذلك بالمقارنة بالوجود «الرسمى» لجماعات المنتجين المختلفة وعدم التوازن قائم كذلك بين جماعات المنتجين، فلا توجد منظمة تتولى مثلاً الدفاع عن مصالح الفلاحين عموماً، حتى وإن عاد الاتحاد التعاونى للعمل، وهو يمثل الجمعيات التعاونية الزراعية. كما توجد قطاعات واسعة من صغار المنتجين فى المدينة لا تنتظمهم الغرف التجارية أو الصناعية لضآلة حجم رأس مالهم من ناحية، ولعدم وعيهم أو إحساسهم بجدوى مثل هذه التنظيمات من ناحية أخرى، وجدير بالذكر أن ذلك لم يكن هو الحال دائماً. وعلى حين تتعدد المنظمات التى تعبر عن طبقة أو جماعة معينة، لا يوجد سوى تنظيم واحد مسموح به يعبر عن طبقات أخرى مثل العمال الذين لا يمثلهم سوى الاتحاد العام لنقابات العمال.

ويظهر عدم التوازن أيضاً فى درجة نشاط منظمات المصالح المختلفة، والانطباع السائد هو أن بعض الجماعات أكثر نشاطاً من غيرها. فمن بين النقابات المهنية مثلاً، يبدو أن نقابات المحامين والصحفيين والمهندسين والأطباء هى كيانات فاعلة فى النظام السياسى المصري بأكثر مما هو الحال بالنسبة لنقابات المعلمين أو الزراعيين أو الأطباء البيطريين أو الفنون التطبيقية. والمقصود بالنشاط هنا هو وجود درجة كثيفة من التفاعل الداخلى فى كل جماعة

وكذلك اجراء المقارنة نفسها لقرارات نقابات العمال والنقابات المختلفة ورئيس الوزراء والوزراء ذوى الصلة بنشاطهم.

ورغم أنه لم تتم مثل هذه الدراسة بالنسبة للنظام السياسى المصرى، إلا أنه قد يكون من المبالغة القول بإن تطورات السياسة الاقتصادية خلال العقد الماضى تثبت درجة أعلى من استجابة النظام السياسى المصرى لمطالب جماعات رجال الأعمال بالمقارنة باستجابته لمطالب نقابات العمال أو النقابات المهنية. والأمثلة البارزة فى هذا الصدد هى مطالب رجال الأعمال الخاصة بتحرير تجارة الواردات، وبإلغاء القرار ١٩ سنة ١٩٧٧ وبوجود قدر أكبر من التنسيق معهم فى صنع السياسة الاقتصادية من ناحية ومن ناحية أخرى مطالب الاتحاد العام لنقابات العمال بربط الأجور والمرتبات بتغير نفقة المعيشة أو مطالب عمال الغزل فى أسكو والمحلة الكبرى بصرف أجورهم عن أيام الاجازات. ومع ذلك يمكن القول بإن أى من هذه الجماعات لا تضمن استجابة كاملة لمطالبها من جانب الحكومة. فالحكومة المصرية لم تستجب مثلاً لمطالبات رجال الأعمال بتأجيل إلتزامها بدفع الرسوم الجمركية عن الواردات الصناعية، أو بيع مؤسسات القطاع العام بأثمان رمزية، حتى وإن كان هناك خلاف كبير حول سلامة تقييم أصول ما بيع من مؤسسات عامة.

جماعات المصالح والديمقراطية

يرى بعض علماء السياسة أن إطلاق حرية العمل أمام جماعات المصالح المختلفة هو أحد سمات النظم السياسية التعددية التى توصف عادة بالديمقراطية، وقد دافع ممثلو جماعات رجال الأعمال فى مصر عن مطالبهم بتشاور المسئولين عن السياسة الاقتصادية معهم على هذا الأساس، بينما يذهب فريق آخر من علماء السياسة إلى أن. إمكانية الاستفادة من حرية تمثيل المصالح فى إطار النظم التعددية تتفاوت بين الطبقات والقوى الاجتماعية المختلفة. فيتفاوت مدى الاستفادة بحسب حظ كل جماعة أو طبقة من التعليم والثروة أو الدخل والمهارات التنظيمية. وإذا كان توزيع كل هذه القرارات هو غير متساو فى أى مجتمع من المجتمعات، فأن نتيجة ذلك هى أن إطلاق حرية العمل أمام جماعات المصالح المختلفة فى غياب أى محاولة لإعادة توزيع الثروة وتقريب الفرص فى المجتمع لابد وأن يؤدى إلى تمكين الجماعات أو الطبقات المتميزة من تثبيت مراكزها المتفوقة علي حساب الجماعات أو الطبقات الأخرى. وهكذا فقد تؤدى هذه الحرية إلى تكريس البنى الاجتماعية القائمة على التفاوت الشديد في الثروة والقوة السياسية بدلاً من دفع تطورها. وعلى هذا النحو تكون مثل هذه الحرية خطراً علي الديمقراطية وليس دعامة لوجودها. ومن ناحية أخرى، فإذا كان نشاط جماعات المصالح على هذا النحو يقلل من استجابة النظام السياسى للجماعات والطبقات التى لا تتمتع بمثل هذه القدرات الاجتماعية، ويضعف من شرعيته ويقوى النزعة إلى محاولة تغييره من خارج القنوات المؤسسية التى يحددها كإطار للعمل السياسى المشروع.

وبعبارة أخرى، فإن حرية تنظيم جماعات المصالح فى ظل سيادة التفاوت الاقتصادى والاجتماعى الكبير يضعف أيضاً من احتمالات الاستقرار السياسى فى المدى البعيد.

وقد عكست التجربة السياسية فى المجتمعات الغربية إدراكها لصحة هذه المقولة الثانية، ومن ثم فبالإضافة إلى تقديم بعض الخدمات التعليمية والصحية وإعانات البطالة لكل المواطنين، فقد رفعت القيود على تمثيل الطبقات العاملة، وأصبح من المقبول أن يكون لتنظيمات الطبقة العاملة والمهنيين دور فى صنع السياسات الاقتصادية إلى جانب جماعات رجال الأعمال. وتحافظ الدولة رسمياً على دور الموفق أو المنسق Coordinator فى تسوية النزاعات التى تثور بين هذين الفريقين. وهكذا يجرى الاتفاق على بعض عناصر السياسة الاقتصادية فى مجتمعات أوروبا الغربية خصوصاً فيما يتعلق بالأجور والمرتبات من خلال مفاوضات Collective Bargaining بين منظمات رجال الأعمال ونقابات العمال بمشاركة الأجهزة الحكومية.

ولعل أوضح الأمثلة على اشراك جماعات المصالح المختلفة فى رسم السياسة الاقتصادية هى انشاء المجلس الاقتصادى والاجتماعى فى ظل دستور الجمهورية الخامسة فى فرنسا فى سنة ١٩٥٨. ويضم هذا المجلس ممثلين لجماعات رجال الأعمال ولاتحادات النقابات العمالية منفصلاً عن ممثلى الحكومة والنقابات المهنية، وله دور استشارى مهم بالنسبة للتشريعات الاقتصادية والاجتماعية، وخصوصاً المسائل المتعلقة بالتخطيط الاقتصادى.

صحيح أن كل هذه الأساليب لا تحد من تأثير التفاوت الاقتصادى والاجتماعى على مدى فعالية جماعات المصالح المختلفة، ولكنها قد تقلل من التحيز المطلق من جانب أجهزة صنع القرار لجماعات معينة على حساب جماعات أخرى، مما يشجع على الإحساس بأن الوطن للجميع، وأن عملية صنع السياسة ينبغى أن تعكس توافقاً وطنياً عاماً ولا تكون مجرد ستار شفاف لمصالح ضيقة. فهل يستفيد النظام السياسى المصرى من هذه الدروس؟

ومع ذلك فأن من الثابت أن إطلاق حرية تكوين جماعات المصالح فى ظل تفاوت الثروات والدخول لا يؤدى فى المجتمعات بعد الصناعية المتقدمة ولا فى مصر إلى دعم الديموقراطية، إذا ما قبلنا أن الدعامتين الأساسيتين للديموقراطية هما المساواة والحرية فالتحولات الاجتماعية التى تعرفها المجتمعات بعد الصناعية بما تقتضيه من انتقال من الصناعة إلى الخدمات وتخفيض حجم المؤسسات الصناعية والابتعاد عن التنظيم الصارم لأوضاع العاملة، وانتقال الأنشطة الصناعية إلى الدول التى تفرض قيوداً شديدة على حرية التنظيم النقابى، كل ذلك أدى إلى تهميش متزايد لدور الطبقة العاملة وتنظيماتها فى الدول بعد الصناعية حتى فى ظل وجود أحزاب تدعى تمثيل هذه الطبقة، كما هو الحال في بريطانيا وفرنسا فى الوقت الحاضر، ولذلك تتبع معظم حكومات هذه الدول سياسات ليبرالية تتسبب فى ارتفاع مستوى البطالة وانخفاض مستويات معيشة كاسبى

الأجور.

وفيما يتعلق بمصر تحديداً، فأن حرية التنظيم لا تتمتع بالاحترام حتى بالنسبة لجماعات رجال الأعمال فقد تعددت مطالبات رجال الأعمال بمزيد من الاستقلال عن السلطة التنفيذية من اتحاد الصناعات والاتحاد العام للغرف التجارية ولم تلق هذه المتطلبات أى تجاوب ومن المعروف أن اختيار رؤساء هذه الاتحادات يتم بالتعيين وفقاً لحسابات السلطة التنفيذية، وليس أستجابة لرغبات أعضائها.

ومن ناحية أخرى، فمنظمات رجال الأعمال تتمتع بالرغم من ذلك بدرجة حرية أكبر بالمقارنة بأوضاع النقابات المهنية التى تضم المتعلمين من أبناء الطبقة المتوسطة أو الاتحاد العام لنقابات العمال، والتي تضم قسماً مهماً من الطبقة العاملة المصرية.

ويكفى للدليل على ذلك التذكرة بأن الانتخابات موقوفة فى معظم النقابات المهنية فى مصر، سواء على المستوي القومى، أو على مستوى النقابات الاقليمية الفرعية وإن اثنتين من كبريات هذه النقابات هى تحت الحراسة الإدارية التى لا يعرف أحد متى تنتهى، وأخيراً، فأن منظمة العمل الدولية قد اعترضت على قوانين العمل فى مصر بما فى ذلك المنظمة للنقابات العمالية لتنافيها مع اتفاقيات العمل الدولية التى صدقت عليها الحكومة المصرية منذ عهد بعيد.

ومع ذلك فإن مشروع قانون العمل الجديد الذى لم يحظ بموافقة مجلس الشعب يعد هو بعيد عن أن يستجيب للالتزام باحترام حرية العمل الوارد فى هذه الاتفاقيات.

وهكذا، فإذا كان إطلاق حرية التنظيم والعمل لجماعات المصالح فى الدول الصناعية وبعد الصناعية لا يؤدى إلى تعميق الديموقراطية مادامت القدرة على تشكيل تنظيم هذه الجماعات تتفاوت من طبقة لآخرى تبعاً لتفاوت درجة التعليم والمهارات التنظيمية والامكانات المالية والاتصالات الاستراتيجية فيما بين هذه الطبقات إلا أن يسمح على الأقل لكل هذه الطبقات والجماعات الاجتماعية بأن يكون لها (صوت) فى إطار النظام السياسى.

أما فى مصر، فالقيود علي حرية التنظيم هى قاعدة عامة تسرى على كل الطبقات والجماعات، بما فى ذلك رجال الأعمال، ولكنها أشد وطأة فيما يتعلق بتنظيمات الطبقة المتوسطة المهنية والطبقة العاملة والفلاحين. ويتفق ذلك مع الطابع السلطوى للنظام السياسى فى مصر، والذى يبرز هذه القيود مبررات شتى منها أنها ضرورية لضمان الاستقرار السياسى، أو دفع التنمية، أو اجتذاب الاستثمارات الأجنبية والسياحة.

وهى مبررات اثبتت أحداث كثيرة أنها لا تستند إلى أى منطق، ولا تتفق مع الواقع.



تشكيل وتجسيد





الأمل فى بينالى للشباب العرب

محمد حمزة

يعد صالون الشباب من أهم الأحداث الفنية والتشكيلية فى مصر.. الذى يقدمه قطاع الفنون التشكيلية فى أوائل شهر سبتمبر من كل عام.. منذ عام ١٩٩٨.. من فنانين شباب واعدين.. تقل أعمارهم عن الخمس والثلاثين عاماً.. ينتجون أعمالاً فنية تفاجئنا.. بالجديد والمتطور وغير المسبوق.. حيث تسلط عليهم الأضواء.. ويتتبع خطواتهم النقاد والفنانون.. وتدفعهم موهبتهم إلى تمثيل مصر فى المحافل الدولية.

وقد افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الصالون فى دورته الخامسة عشرة.. يوم السبت الموافق ٦ من الشهر الماضى فى قصر الفنون بالجزيرة.. حيث شارك فى الصالون ٢٦٨ فناناً مصرياً.. قدموا ٣٦٦عملاً فى مجالات التصوير والنحت والجرافيك، والرسم والخزف، والتصوير الضوئى.. والميديا.. والتجهيز فى الفراغ.. والبيرفورمانس.. إضافة إلى ٣٣ فناناً عربياً قدموا من الأقطار العربية ليشاركوا بـ ٥١عملاً.. وقد شارك ١٤٦ فناناً لأول مرة فى الصالون من بين الفنانين المصريين.

فاز بجوائز الصالون الفنانان أحمد عبد الكريم وإسلام محمد عبد الله.. بجائزة اخناتون الذهبية (الكبرى) عن عملهما المشترك.. تجهيز فى الفراغ Installation تحت عنوان «١٨٠ درجة» كما فاز الفنان وليد محمد بجائزة التصوير.. وسها حسن يوسف بجائزة الرسم.. وأحمد يحيى حمزة بجائزة الجرافيك.. وإيهاب اللبان وشعبان عباس مناصفة بجائزة النحت.. وحسن محمد رشاد بجائزة الخرف.. ومروة طلعت بجائزة التجهيز فى الفراغ.. ووسام المصرى بجائزة التصوير الضوئى.. ومعتز محمد عبد الله وأحمد محمود مصطفى مناصفة بجائزة الميديا.. ومحمد إبراهيم عبد العزيز بجائزة الأداء البيرفورمانس.. وقيمة كل جائزة خمسة آلاف جنيه.. أما الفنانون العرب فقد فاز كل من جعفر العريبى البحرين (جرافيك) ومحمد فاروق محمد الأردن (تجهيز في الفراغ).. ولطيفة جودت - لبنان (تجهيز فى الفراغ) بجوائز قيمة كل منها ألفا جنيه مصرى.

بالإضافة إلى جوائز الصالون الشرفية للمصريين على سعيد حجازى - تصوير - وفاطمة عبد الرحمن- رسم - ومحمد نبيل عبد السلام - جرافيك - محمد عبد الحميد أبو المجد - نحت - والشرنوبى محمد - خزف - وحورية مصطفى - تجهيز فى الفراغ. وعمر المعتز بالله - تصوير ضوئى. ومحمود خالد - الميديا - وسماء إبراهيم - بيرفورمانس - ولأول مرة تلغي جوائز لجنة التحكيم والتى كانت تعوض بعض الشباب عن عدم فوزهم بجوائز الصالون.. وذلك لاتباع لجنة التحكيم فى التصوير بأخذ الأغلبية.. وليس للقيمة والفكرة والتقنية.

هذا العام شاهدنا أعمالاً نحتية.. وتجهيزات فى الفراغ أكثر من أى عام خارج قاعات العرض داخل قصر الفنون.. وكأنها ترحب بها قبل الوصول إلى القصر.. يذكرنى بالبيناليات والمعارض العامة المتعددة المقامة فى الأقطار الغربية.. مما يجعل المشاهد يتفاعل معها، وقضاء وقت ليس بقصير حولها..

وأتمنى فى الدورات المقبلة للصالون امتلاء أرض الجزيرة عن آخرها بتلك الأعمال الفنية الشبابية الجادة.. كى يشاهدها ويشارك داخلها الجمهور الضخم فى ساحة الجزيرة.. وخصوصاً أثناء انعقاد مهرجان المسرح التجريبى.. وندواته المتعددة، ليتلاقى فنانو المسرح مع إبداعات شباب الصالون بمجالاته المتسعة.

كما أود أن ينجز بعض الفنانين الشباب أعمالاً يكون الجمهور المشاهد جزءاً لا يتجزأ منها.. ويعود مرة أخرى الفن للحياة. والحياة للفن.. بعد أن صارت هناك جفوة عميقة بين الفن والمتلقى.

فى أواخر القرن العشرين بزغت أعداد لا تحصى من الاتجاهات والجماعات الفنية المختلفة.. منها على وجه الخصوص.. فن الفكر المفاهيمى Conaeptual Art، وفن الجسد Body Art أو فن النحت الحى Luiring Saulpture، وفن الأداء Perpomance Art.. المرتبط بالأداء التعبيرى للجسد مثل التمثيل الصامت وأيضاً فن الأرض Land Art أو Tart hwailes وفن الحدث Happening Art والفن النسائى Feminist Art.. وغيرها من الاتجاهات التى ارتبطت ببعض الفنانين.

وقد تشابكت تلك الاتجاهات وتداخلت مع بعضها.. وصارت مقبولة كأدوات للتعبير الفنى.. بما حققته من شهرة واتساع خاصة فى المجتمعات العربية منذ سبعينيات القرن العشرين.. كفنون فكرية تعتمد فى الأساس على الذهن.. ولا تباع ولا تشترى مثل الفنون التقليدية المعروفة.. التى اعتبرت أكثر الفنون الملموسة.. وقد خصص لها أماكن فى أغلب مراكز الفن العالمية كما قامت المتاحف والجاليريهات الضخمة رعاية احتفالياتها.. كما قدمت بعض كليات الفن هذه الفنون الجميلة ضمن مقرراتها التعليمية.. وظهرت الكتب والمجلات المتخصصة لتقييمها وتفسيرها تذكرت هذا عند مشاهدتى صالون الشباب.

«الحضور الإنسانى» هو موضوع الدورة الخامسة للصالون.. تمجيداً للإنسان بأن الحضارة على كوكب الأرض.. ومحرك التطور الفكرى والثقافى والفنى والعلمى.. من أجل اكتشاف أسرار الكون.. حيث تغيرت مفاهيم الفن وزادت مصطلحاته وتعاريفه.. وعلى الفنان الارتباط بالمتغيرات وتطور عجلة التقدم.. فالاهتمام بالمفاهيم المعاصرة

الفائزة بالمركز الأول فى صالون الشباب الخامس عشر

والقضايا الإنسانية فى القرن الذى نعيشه أصبحت قضية الإنسان..

كما أن الثقافة الكونية ومشكلات الهوية والتاريخ باتت جانباً يسعى الفنان فيه لتقبل الماضى.. وكأنه حاضر متاح.. بل أن المفهوم والفكر ارتفعت قيمته على حساب الموضوعية التطبيقية للفن وأن الأماكن والذكريات تشكل أهمية عند فنان اليوم.. وأن فنون ما بعد الحداثة التى سبق أن ذكرنا بعضها تضم كل هذا.. بل تتسع لتشمل إضافات الشباب فى الصالون الخامس عشر مؤكداً الفن الجديد كحضور إنسانى.

إن الأمل الكبير على هؤلاء الشباب الجسورين فى بناء صرح فنى راسخ فى المنطقة العربية.. لنلاحظ زيادة عددية للمشاركين فى مجال فن التصوير على أى مجال آخر.. حيث امتاز هذا العام بالكثير من الفنانين الذين تفوقوا على أنفسهم فوق مسطح اللوحة ببعدى الطول والعرض فنشاهد ياسر نبايل ولوحته المتكدس داخلها لباس الجندية.. بألوانه البصرية الخادعة.. وياسين حراز وأسلوبه الواقعى الجديد وقدرته بالتحكم فى الألوان والملمس.. وهايدى سمير بما قدمته لنا من جديد هى وهمت سعيد.. وهدى الصادق.. وهبة حسن.. ونجوى أبو فراج.. ونجلاء فتحى.. ومى الديب.. ومروة سيف.. وماجدولين موريس.. وشيرين مصطفي وإيمان أسامة.. المتحديات شروط الجنس كعنصر للتميز والتمايز فى ساحة الفن المصرى.. بعد أن فاقت نسبة الإناث الذكور فى الكليات الفنية.



وحرق المنتج الخزفى بعد هدم منطقة صناعة الفخار الشعبى فى مصر القديمة والتى كانت ملاذاً للكثير منهم.

واعتبر هذا تنبيهاً بضرب ناقوس الخطر للمسئولين عن نهضة فن الخزف فى مصر وأود أن يفتح قطاع الفنون التشكيلية أبواب مركز الخزف بالفسطاط أو الكليات المتخصصة لتشجيع مزاولة هذا الفن القومى النبيل للشباب بدون مقابل مادى.. حتي يستعيد فن الخزف وجوده الفاعل في البيناليات وصالون الشباب والمعارض العامة والخاصة فى الداخل والخارج. مع ملاحظة عدم وجود فنان متخصص فى الخزف هذا العام داخل لجنة الاختيار والتحكيم.. وهذا يحدث لأول مرة فى تاريخ الصالون.

وقد احتفظ مجال التصوير الضوئى بنسبة مشاركة متقاربة للدورة الرابعة عشرة حيث اشترك العام الماضى ٣١فناناً وهذا العام اشترك ٣٣فناناً.. وتساوت تقنيات الدورتين مع ارتفاع الأفكار الفاعلة مع آليات وميكانيكا الأدوات المستخدمة.. من ضمنها الإليكترونية والرقمية «الديجيتال» لنشاهد صورة الفنانة وسام المصرى المتميزة فى فن التصوير أيضاً والفائزة هذا العام بجائزة الصالون فى التصوير الضوئى فى تقديمها صورة لأشخاص صورتهم من علو شاهق وحولهم مساحة هائلة من الفراغ الأبيض تذكرنى بأكبر ميادين بكين فى الصين. الذى يظهر فيه الإنسان ضئيلاً لمساحته الشاسعة.. وصورة عمر المعتز بالله الفائزة بالجائزة الشرفية وهى تمثل إنساناً يركب دراجة وقد سلطت عليه الأضواء مع عدم تأكيد التفاصيل وكأنها صورة فوتوغرافية سالبة. لا تحمل أى معالم لهذا الحضور الإنسانى.

وقد ركز أسامة نوفل فى صورته على أقدام المصريين القدماء المنحوتة على حوائط المعابد المصرية وقد ظهرت أصابع الأقدام بالأسلوب التشريحى نفسه مع اختلاف تصويره للأقدام من عدة أماكن أثرية.. هذا بخلاف ما قدمه شباب الصالون من أفكار إبداعية جديدة من بينهم أسماء النواوى.. ورانية أشرف ورحاب الطحان» ورشا عبد الباقى» وسارة مصطفى كامل.. وعاطف إبراهيم.. وماجد شعبان.. ومحمد عادل أحمد.. ومروة زكريا.. وهانى اسكندر.. وهانى الجويلى.

والمتابع لفن الجرافيك فى الصالون يجد فوز الفنان الملهم أحمد محيى حمزة بالعديد من الجوائز منذ الصالون العاشر ١٩٩٨ حتى الآن بفوزه بجائزة الصالون الخامس عشر بعمله التعبيرى التلقائى شديد الحساسية بتقنية فنية عالية فى فن الجرافيك.. ومن الأعمال المميزة شاهدنا لوحات جرافيكية لمحمد نبيل عبد السلام.. وأميرة درغام.. وخالد خليفة.. ومحمد قاسم.. ومحمد حسين.. وهيام عبد الباقى والزعيم أحمد.

فى الحقيقة قدم مجال التصوير مجموعة متميزة من الصعب اختيار الفائز بجائزة الصالون ولتقارب المفاهيم مما جعل مهمة لجنة التحكيم صعبة للغاية..

وقد تناقص عدد الخزافين الشباب بشكل ملحوظ فى هذه الدورة ليشارك عدد ستة فنانين فقط بعد أن كانت الصالونات الماضية تزخر بعدد لا بأس به.. ففى الصالون الثانى عشر كان عددهم ٢٠خزافاً تناقص فى الثالث عشر ليصيروا أربعة عشر خزافاً وفى الرابع عشرا أصبحوا ١١خزافاً.. وكنت أعتقد مرجع هذا التناقص التدريجى سببه اشتراك الشباب فى ترينالى القاهرة الدولى للخزف الذى يقام كل عامين.. والذى يتميز بتشجيع الشباب.

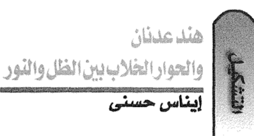
ولكن بعد بحثى.. اقتربت من مشكلة الخزافين الشباب وهو عدم وجود أماكن مناسبة سهلة للحصول على خامات الخزف الرئيسية..

ومازال الإصرار من القائمين على الصالون فى عدم ضم اللوحات المرسومة بألوان الباستيل إلى مجال الرسم ووضعها فى مجال التصوير مثل أعمال الفنانة الموهوبة ريم عبد الوهاب السقا.. وقد استوقفنى فى مجال الرسم لوحة سها حسن يوسف الفائزة بجائزة الصالون.. بحركاتها المتأرجحة بخطوط رقيقة دقيقة.. تشعر داخلها بالشفافية والاتزان.. وفى لوحة فاطمة عبد الرحمن الفائزة بالجائزة الشرفية، نحس بملمس أشكالها المشيدة فوق بعضها كبناء معمارى صلب بالرغم من رهافة خطوطها المتجاورة.

وهناك أعمال أسماء أبو بكر النواوى باستعراض تمكنها من استخدام القلم الرصاص وتحكمها فى رسومها السريعة «الاسكتش» كأنها تحفر للوحة ضخمة بالألوان الزيتية كما يؤكد الفنان الوالد محمد عطية عبد الجليل على موهبته فى دراسته الضخمة بالقلم الرصاص فى الصالون والتى تنبىء عن فنان واعٍ مدرك لما ينجزه من رسومات.

وبالرغم من أن فن الفيديو فن قائم بذاته فى جميع المحافل الدولية إلا أنه فى الصالون أدمج داخل فن الميديا.. لنشاهد العديد من الفنانين الشباب اقدموا عليه بجسارة من بينهم معتز السعيد وعمر عبد الحى وأحمد سراح الدين.. وحسام الدين هدهد.. وأحمد محمد محمود.

أما فن البيرفورمانس فلم أشاهد سوى عمل واحد يوم الافتتاح ولكن فى اليوم التالى لم يؤد الفنانون أعمالهم الأدائية واكتفوا.. بعرضها ليلة الافتتاح مما يجعل المهمة صعبة للمشاهدة والمقارنة أو الدراسة.. فكان من الواجب على القائمين على الصالون تنظيم الأداء البيرنورمانس خلال الأسبوع الأول على أقل تقدير حتى يشاهده أكبر عدد من زوار الصالون.. وهناك الكثير والكثير لمشاهدة هذا المهرجان الشبابى الذى يحتم زيارته عدة مرات حتى يكون لدينا دراسة شاملة للجهد والفكر الإبداعى بعد ثبات إقامته منذ خمسة عشر عاماً مع مشاركة الشباب العرب ليصير فى القريب العاجل بينالى للشباب العربى.. وينمو ويتطور ليصبح بينالى لشباب العالم.



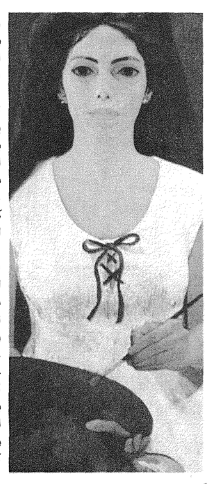
التشكيل

هند عدنان والحوار الخلاب بين الظل والنور

إيناس حسنى

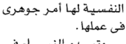
يحتفى مركز الجزيرة للفنون بالقاهرة، بخمسة معارض لمجموعة من الفنانين الشباب أبرزهم «هند عدنان» التى تخرجت فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٩٢، وحالت جذورها السورية دون تعيينها معيدة بالكلية.

لكنها لفتت الأنظار إلى أعمالها أثناء دراستها بالكلية، لاختيارها الذكى وخصوصاً فى مشروع التخرج حيث اختارت له موضوع «الخيامية» وهو اختيار غير تقليدى يمنح الفنان مجالاً أرحب فى التكوين ويحمل من الصعوبة قدراً يجعل الفنانين يتحاشونه، ولتمكنها فقد اخترقت هذا الصعب وأبدعت من خلاله مجموعة أعمالها المتفردة، أثبتت جدارتها وبراعتها فى التنفيذ، وشهد بذلك لها عدد كبير من الفنانين على رأسهم الفنان الراحل حسين بيكار.



وتقول «هند» أنه كيف لقماش الخيامية الرقيق أن يتعامل معه الرجل وهو بطبعه خشن، وكيف أن المرأة الرقيقة لا تتعامل معه، وبرغم صعوبته أصرت على التعامل معه، واختارته كخلفيات للكثير من لوحاتها.

واختارت «هند عدنان» المرأة موديلاً فى كل لوحاتها، وكأن عالمها مقصور على النساء، فهى ترى أن جسد المرأة روح، وفكر، وإحساس، وأقدر على التعبير من خلال حركته والتفاتاته، وقد أبدعت هند فى هذا الإطار باعتمادها على خطوط انسيابية جميلة موحية، وهى تعترف بأن المرأة عالم كبير، ودراسة الحالة



النفسية لها أمر جوهرى فى عملها.

وتبدو النساء فى لوحات «هند عدنان» وكأنهن يعانين عزلة ووحدة ما، فهن فى حالة ترقب دائمة، وانتظار، وتأمل، إذ تركز الفنانة على الحالة النفسية للموديل، فهو بالنسبة لها أداة لا تختلف كثيراً عن الطبيعة الصامتة.

وتتخرج نساء «عدنان» على مسطح اللوحات، بمختلف حالاتهن ليضفى ذلك على أعمالها شاعرية ورهافة تؤكدها براعة التعامل مع التقنيات المختلفة فى كل لوحة، حيث تهتم باختيار أوضاع نسائها نائمات، مستلقيات فى رقة، بتمكن فى الرسم وتصويرها الواقعى، ووصفها الدقيق للحركة فى الجسد والأطراف: اليد، الكف، التفاصيل الدقيقة، المنحنيات، فى نسب جمالية مثالية بكل مقومات الإبداع.

كل لوحة دائماً فيها جديد، لأنها تعتمد على روح مختلفة عن الأخرى، «فهند عدنان» تطور فى تقنية العمل نفسه، ولها أسلوبها الجديد مع كل لوحة، ملمس جديد، إنها لا ترسم من الذاكرة ولكن من الطبيعة، تتعمق فى الموديل نفسه، ولذلك تقول إن النفوس داخل الإنسان الواحد متنوعة، ويمكن أن يمر الإنسان بأكثر من حالة، ففيها تنوع وتطور. ولا تستطيع «هند عدنان» أن تتصور حياتها بدون فن، فالفن يهبها الحياة، وبه تحقق ذاتها.

وتفضل أن تكون الموديل التى تختارها للرسم بنتاً أو فتاة فى سن ١٦ أو ١٧سنة، لأنها دائماً فى حالة ترقب لمستقبلها وهذا ما تجسده فى لوحاتها وتركز عليه، وتقتنص هذه اللحظة لدى الموديل وهى تفكر فى حياتها ومستقبلها.

تنتمى «هند عدنان» للمدرسة الواقعية، تهتم بالملمس، والتكنيك، عبر خطوط لينة، وتقوم بدراسة تفصيلية للملابس التى ترتديها الموديل، وتحتوى هذا بألوان قوية وجريئة ومدروسة.

وتلفت «هند عدنان» نظرنا إلى أن المرأة كموديل بالنسبة لها، هى مصدر إلهام يفجر طاقة فى الرسم والتلوين، فضلاً عن إبراز المهارات



المدهشة فى التصميم، فقد آثرت أن تلوح فى أوضاع جانبية تخفى الكثير من عيوب جسد المرأة الموديل، حيث يندر أن تجد المرأة تقف فى مواجهة الفنانة. وكأن «هند» أرادت ألا تفسد على الموديل فى لوحاتها خلوتها ومتعتها بالوحدة، وأرادت أن تصطاد مشاعرها وهى في حالة من الشرود. وتقوم بتنفيذ لوحاتها بالألوان الزيتية، التى تتسم بالرصانة والقدرة علي مواجهة غدر الزمان وعوامل التعرية. وتقوم ببناء اللوحة بناءً محكماً حيث جاءت كل الأعمال مدعومة بحوار خلاب بين الظل والنور، بالإضافة إلى متانة التكوين ورسوخه.. ما يمنح المتلقى متعة بصرية لا حدود لها.

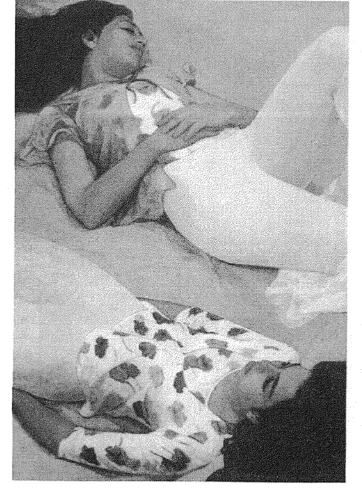
فبلوحاتها الجميلة المتقنة تفضح الزائف فى الحركة التشكيلية العربية، وتعرى أنصاف الموهوبين، فضلاً عن كونها تعيد للوحات كرامتها المهدورة بعد سنين من الإهمال والتهميش، لأنها ترسم من الطبيعة، وليس من الذاكرة أو من صور فوتوغرافية كما يفعل البعض.

«فهند عدنان» فنانة واعدة بدأت أولى خطواتها فى رحلتها التشكيلية بثبات وثقة وجدية وبحب للعمل الفنى وللفن وبوعى تام بمفرداتها التشكيلية حيث اختارت أسلوباً خاصاً من خلال المرأة وعوالمها الجمالية فى الملامح والجسد والأطراف مضيفة إلى عالمها الخاص والمتفرد فى الوضع واللون والخلفية.

وعندما تختار «هند عدنان» زوايا جلسات الموديل وأوضاعها، فإنها تختارها بذكاء يبعد عن الجمود من منظور خاص وتكوينات محكمة وبملابس خاصة بها، ومساحات غير تقليدية طولاً أو عرضاً لتحمل أعمالها الحس الجمالى المتفرد والخاص من خلال التقنيات العالية والوعى بالقيم التصويرية والتجريب الواعى والالتزام بالعالم الواقعى الذى تضفى عليه جديداً بألوانها المضيئة المتألقة التى تتنوع بين البرودة والسخونة، وتتكامل وتختلط وتتصارع بين الرقة والقوة، بين الاندماج والصراحة.

وأعمال «هند» تثبت أنها فنانة تسعى لتعميق رؤيتها التصويرية من خلال اعتمادها الكلى على التصوير من الطبيعة والموديل بالبحث والتجريب المتواصل داخل مناخ أسرى لابد أن يثمر إبداعات أصيلة لأسرة فنية تداخلت بينها عوامل التأثر والتأثير مع احتفاظها ببصمتها الخاصة.

واستطاعت «هند عدنان» أن تترك بصمتها الخاصة بها.



فى قاعات المعارض

زينب منهى

جولات فى المعارض



ناديه الطاوى مركز الهناجر للفنون

عمار شيحة مركز الهناجر للفنون



علاء الحوت مجمع الفنون

قاعة مركز محمود سعيد عدلى رزق الله

سعد السيد العبد مجمع الفنون



أيمن جودة مجمع الفنون

معرض كليوباترا مجمع الفنون



أمينه عبيد مركز الهناجر للفنون

شيماء عزيز مركز الهناجر للفنون

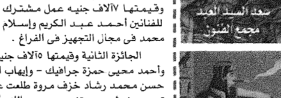
حصاد المعارض

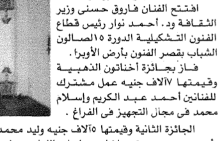
قاعة المكتبة الموسيقية

يفتتح الدكتور سمير فرج رئيس الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى بدار الأوبرا معرض الفنان محمد موسى ١٥حتى ٢٥من الشهر الحالى.

قاعة الزمالك للفن

يفتتح فى ١٢أكتوبر الحالى معرض للفنانة زينب سالم وتشارك الفنانة بأربعين قطعة خزفية فنية تمثل الطبيعة ويستمر المعرض نهاية هذا الشهر.





صالون الشباب

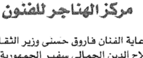
افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة ود. أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية الدورة ١٥لصالون الشباب بقصر الفنون بأرض الأوبرا.

فاز بجائزة أخناتون الذهبية وقيمتها ٧آلاف جنيه عمل مشترك للفنانين أحمد عبد الكريم وإسلام محمد فى مجال التجهيز فى الفراغ.

الجائزة الثانية وقيمتها ٥آلاف جنيه وليد محمد تصوير سها حسن يوسف - وأحمد محيى حمزة جرافيك - وإيهاب اللبان - وشعبان محمد عباس وفى النحت حسن محمد رشاد خزف مروة طلعت على تجهيز فى الفراغ وئام أحمد المصرى تصوير ضوئى - معتز محمد عبد الله وأحمد محمد محمود ميديا محمد إبراهيم برفورمانس.

والجائزة الثالثة لثلاثة فنانين من الدول العربية جعفر العريبى البحرين ومحمد فاروق محمد الأردن ولطيفة جودت لبنان.

مركز الهناجر للفنون



تحت رعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة افتتح الأستاذ صلاح الدين الجمالى سفير الجمهورية التونسية بالقاهرة والدكتورة هدى وصفى مديرة مركز الهناجر للفنون معرض الفنانة التونسية عائشة حمدى بعدد ١٠٣ أعمال فنية من باستيل ورسم بالقلم الرصاص والفحم - ألوان مائية والعجائن والأحبار ولوحات زيتية واكريلك وكولاج ونحت على الخشب وقد استوحت الفنانة أعمالها من البيئة والتراث التونسى.

المعرض القومى للفنون التشكيلية



يفتتح المعرض القومى للفنون التشكيلية الثامن والعشرون فى الساعة السابعة والنصف مساء السبت الموافق ١٨ الحالى ويستمر حتى ٦نوفمبر القادم ويمثل المعرض القومى مناسبة مهمة تتجمع فيها الأفكار والأساليب من خلال اللقاء والحوار والمقارنة لتأكيد مساحة من التجانس والوحدة بين الفنانين تجمع بينهم ثقافة مميزة ويعبرون عن روح عامة واحدة دون أن تفقدهم تلك الوحدة حرية التنوع الذاتى فى الرؤية والأصالة فى الإبداع.



مركز الإسكندرية للإبداع

أقيم معرض الفنان محسن شعلان (مختارات من اللى فات) ضمت ٥٠ لوحة ما بين تصوير زيتى ورسوم مائية ملونة وأحبار جميعها تمثل المراحل المختلفة للفنان منذ بداية مشواره الفنى وقد تناول فى أغلب الأعمال القضايا الإنسانية وبعض لمحات من قضايا راهنة إضافة إلى أعمال ذات طابع رومانسى تعبر عن مشاعر وأحاسيس إنسانية فى دعوة للعلاقات الحميمية فى عصر سادته الماديات.



قاعة دروب



يقام يوم ١٢ أكتوبر الساعة السابعة والنصف مساء الأحد المعرض السنوى للأعمال الصغيرة يشارك فيه أكثر من ثلاثين فناناً وفنانة يمثلون أجيالاً مختلفة بأحدث ابتكاراتهم الفنية من رسم وتصوير ونحت وخزف وجرافيك وطباعة وخط عربى وأعمال يدوية من الفضة بأحد التقنيات.

ضيف شرف معرض هذا العام الفنان الكبير عبد الوهاب مرسى أحد العقول المتميزة فى مجال الفنون حيث حقق التزاوج بين التراث والمعاصرة برؤية ابتكارية متفردة.

العنوان ٤ شارع أمريكا اللاتينية - جاردن سيتى - القاهرة

قاعة بيكاسو

افتتح الدكتور أسامة الباز مستشار الرئيس للشئون السياسية معرض الفنان الراحل كمال يكنور ويستمر المعرض حتى ٥ من الشهر الحالى يشارك الفنان بأعمال تمثل البيئة المصرية والفرعونية والشعبية بتكوينات لونية استوحاها من ألوان الصحراء

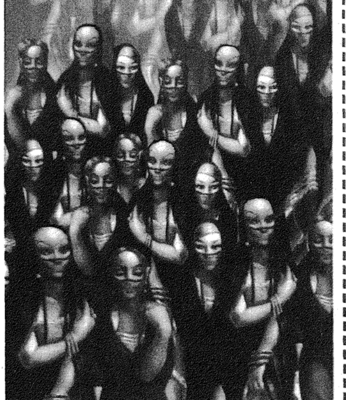
العنوان: ٣٠ش حسن عاصم من البرازيل - الزمالك



قاعة مسرح الجمهورية

بأحدث قاعات وزارة الثقافة يقام معرض يضم مجموعة من رواد الفن التشكيلى تحت عنوان (معرض جماعى متنوع)

فنان العدد
وفيق مدبولى



عالمه التشكيلى خاص جداً يبدأ فى ادراكه لفلسفة الفن ويترجمه وجدان شديد الارهاف.. وبدأ السؤال يلح عليه: لماذا لا نقدم كبار فنانينا للناس؟ ثم جاءت الفكرة فراح ينقل أعمالهم بإحساسه وبصيرته مستعيناً بما يلازم كل فنان من وحدة خاصة تميز فنه وعالمه ليقدمها فى تجربة فنية رائعة استطاع من خلالها طباعة بعض هذه الأعمال على الأقمشة بما يشبه الإخراج السينمائى الجديد للعمل بحس فنى واع متناسق الخطوط والألوان والأشكال مع تناغم فى الوحدات يتيح سهولة الرؤية والمتعة البصرية من خلال توزيع الألوان والخطوط لتأتى النتيجة فى النهاية عملاً فنياً مبهراً لتصميمات استلهمها من الأعمال الفنية لعدد من كبار الفنانين أمثال صلاح طاهر وحامد ندا ومحمود سعيد وعلى المليجى وعمر النجدى وأحمد نوار وجاذبية سرى وغيرهم من إنتاج رائع يلاحق التطور العلمى ويواكبه فى إنتاج تصميمات مبتكرة وجديدة لأحدث خطوط الموضة فى طباعة المنسوجات.

إن أفكاراً مثل أفكار الفنان وفيق مدبولى تستحق أن ترعاها شركات النسيج المصرية ووزارة الصناعة لتقديم صورة مصر الحضارة والفن لأبنائها ولزوارها بل ولعلنا ندعو إلى أن تتبنى الدولة هذه الأعمال النسجية لتشارك فى معارضنا التجارية والسياحية والدعائية فى الخارج..

اقتراح نرجو أن يجد صدى سريعاً وايجابياً لدى المسئولين.

التشكيل

محمود عبد الموجود وإيقاعات لونية مضيئة

د.سميرة الشريف

الفنان محمود عبد الموجود بالرغم من دراسته البعيدة عن الفن فهو خريج تجارة وإدارة أعمال. إلا أنه منذ صباه قد هوى الفن والرسم وأحبه.. وكان يتأمل أحد أقارب الفنانين ويقلده وذلك فى المرحلة الابتدائية.. أما فى المرحلة الإعدادية فأخذ يقلد ويحاول نقل المناظر الطبيعية وعمل اسكتشات مختلفة على أزجال صلاح جاهين وتطور رسمه، وحبه للفن.. وكان شغفه الأكثر فى الاطلاع على الكتب الفنية الأجنبية وخاصة سلفادور دالى.

واستمراراً لانبهاره باللوحات العالمية كان كثير الزيارات للمكتبات العامة يقرأ ويرى بعينه اللوحات العالمية لمشاهير الفنانين، وقد شارك بنشاطه الفنى وهو طالب فى الجامعة وبدء الاحتكاك بقاعات الفن والمعارض الفنية والاشتراك فى المعارض الجامعية حتى تخرجه عام ١٩٦٩.. وفى سنة ١٩٧٢ حصل على جائزة مركز أول تصوير من جامعة عين شمس ثم جائزة مركز أول من الجامعات المصرية ومن هنا كان المنطلق له وأخذ يشارك فى المسابقات المختلفة.. وفى يناير ١٩٧٧ كان له معرض خاص بأتيليه القاهرة.

وقد استمر فى العطاء ومشاركته فى المعارض الجماعية واشتراكه المستمر فى الجمعيات الفنية التشكيلية حتى الآن.. وله أكثر من سبعة معارض خاصة.

وكان لزياراته الخاصة لمعظم مناطق مصر أكبر الأثر فى الانبهار بها وتصويرها من الجنوب إلى الشمال وخاصة الحياة النوبية وأسوان إلى الإسكندرية والوجه البحرى.. وتسجيلها بأسلوب تأثيرى يغلب عليه اللون الأزرق، كما كان لتشجيع الفنانين محمد صبرى، وعبد القادر مختار له حافز أو تشجيع ودافع للعطاء الفنى وذلك من خلال معارضه السابقة.

وفى بداية شهر يوليو الماضى فى قاعة راتب صديق بأتيلية القاهرة يطالعنا بمعرضه الخاص.. يضم أكثر من أربعين لوحة فنية زيتية كما استخدم ألوان الجواش برؤية مصور، شديد الرقة والنعومة للتعبير عن المناظر الطبيعية ويلعب الضوء والظل دوراً مهماً فى تأكيد رؤية الفنان الواقعية الممزوجة بالتأثيرية بتقديم بانوراما متنوعة من الطبيعة والبورترية، والمتأمل لأعمال الفنان محمود عبد الموجود يطوف معه فى جميع أنحاء مصر بمناظر طبيعية وانبهار بالجنوب والحياة النوبية من خلال زيارته المستمرة للوجه القبلى وخاصة أسوان، وقد عبر فى لوحاته ما رآه من شعب أصيل شامخ.. وأشرع المراكب تتقابل وتتباعد بعضها البعض قصائد هامسة من النغم والحب الدفىء، وأيضاً مناظر من الفيوم والواحات والإسكندرية من.. ماء وبحر وكتل وصخور وطيور.

الطبيعة والتراث ليسا حكراً على فنان واحد ولكنهما منهلان ينهل منهما كل فنان نموذجاً للوحاته الجديدة، نرى الفنان محمود عبد الموجود أخذ من الطبيعة والمناظر المصرية المهمة يستلهم منهما أعماله بإعادة تكوينها بشكل، ورؤية جديدة تجمع بين عبق الطبيعة والآثار. فهى لم تكن تكراراً فاتراً وخاملاً لمجموعة من المناظر الطبيعية.. ففى أعماله نعيش خيالاً خصباً ففى هذه اللوحة تراه يعبر عن كتل الصخور والشلالات في أسوان وخلفها المبانى القديمة.. كما يؤكد على الضوء فى هذه اللوحة فنرى الأشكال تتحرك مع المتلقى وتحاوره فنراها صخوراً.. وتارة نراها تتحرك وتنطق كأنها تمثال نهضة مصر لمحمود مختار شامخة فى وسط النيل.. كما يؤكد ذلك التناغم اللونى فى زرقة الصخور فتشعرنا بأنها نساء تتعبد فى محراب النيل وربما لزرقة الماء اللازوردى الذى يعكس زرقة السماء الصافية فوقه.. فتشعر بلوحة غاية فى الرقة والشاعرية فهى تطوف فى خيالك برؤيات متعددة.

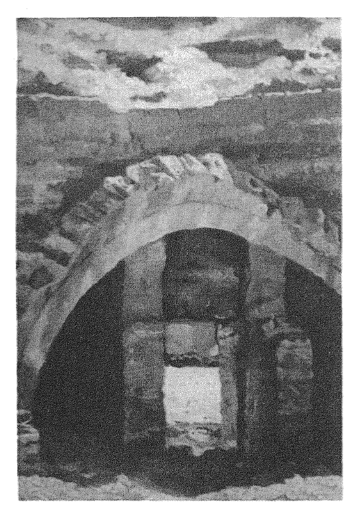
وتطالعنا لوحاته من «الواحات»

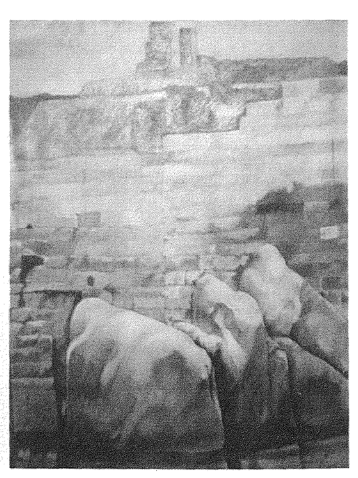
ذات التأثير القوى المتناغم الذى تظهر فيه سطوع الشمس تتعانق مع جدار مبانيه القديمة فتظهر شامخة قوية راسخة مستمدة قوتها من عبق التاريخ هادئة تتلألأ بضربات فرشاه الذهبية وتناغم اللون الأصفر والأوكر والأزرق مضيئة تطل بعظمة التاريخ.

إن المتأمل لأعمال الفنان محمود عبد الموجود يشعر معه بجرأة ألوانه وتأثيراته اللونية الإيقاعية التى تجعل أعماله تحمل فى ثناياها معانى ورموزاً ترجع إلى قدرة على التحكم فى أدائه.

ففى لوحة المراكبى التى استخدم فيها ألوان الجواش فقد تناولها بالسكين وبحس المصور المتمكن من أدواته، فيسلط الضوء على وجه المراكبى معبراً عن أنه مكهل بالتعب، وهو يمسك فى أيديه بمجداف المركب فيظهر قدرة فى توزيع الظل والنور على أيديه فى تناغم وتباين اللون، يذكرنا ببداية التأثيرية عند مؤسسها سيزان Sezenne ومونيه Moner مع واقعية فى اللون الخطى تأثيرات لونية مليئة بملامس فى البورتريه، فتظهر درجات ضوئية للازوردية زرقاء تتسم بالنقاء.

فى أعماله رحلة من الأنغام اللونية الشكلية والبصرية يعزفها فنان





موهوب متمكن ببراعة واقتدار وتأتى أعماله كمصدر تجعلنا نتصور المعنى في محيط العقل، فهى مرحلة لونية جريئة فى تسليط الضوء على مبانيه المشعة باللون الأزرق والأصفر. كما تشرق سماؤه.. فتبدو للرأى كأنها أنفاس لازلت تعلو وتهبط فى مهجة وجاذبية لونية.. وخروج الضوء من البوابة، يؤكد حيوية وتماسك التكوين فهو يمزج بين الطبيعة والمخزون الشكلى فى اللاوعى.

هكذا ظهرت أعماله فى معرضه الأخير ذات الضوء اللونى القوى على المكان بين رحلة أعماله المرسلة من الجنوب إلى الشمال من مبان مضيئة تتعانق مع شمس مضيئة وصحراء فى رقة ودلال تزين جدرانها بعض الفتحات وفراغات المثلثات المتكررة ويتسلسل بين منعطفاتها الضوء الشديد.. فهو يقتنص الجوهر الخافى فى أعماله وهواجسه بأن هذا العالم الخارجى يخفى من الذكريات ما يجل به سطح اللوحة الظاهرة.

رحمنا التشكيلى.. مقطوع!!

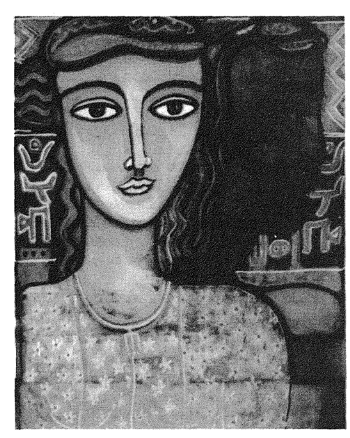
عمر شعبان

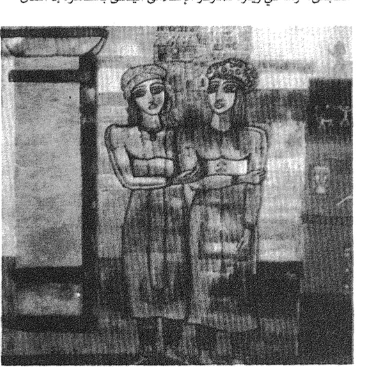
كل بلد له خصوصيته.. غارقاً حتى أذنيه، فى فنه.. وتراثه.. لا يسأل أو يعبأ بصلة رحمه التشكيلى..!، فالوطن على اتساعه.. من جبال أوراس.. وحتى المحيط الهندى.. والخليج العربى.. حضارات.. وثقافات بلغة عربية واحدة، لكنها كانت كالعملة المعدنية. لها وجه «مكتوب» والآخر «ممسوح».. فهل رأيت عملة لها وجه واحد..؟!.

حضارات.. جاءت عبر التاريخ متواترة، أضاءت الدنيا.. وجاء ذكرها فى أحسن القصص..!، واستعمرت البلاد والأوطان.. وتكونت الهوية.. بحضارات مازالت شعلتها ساخنة ملتهبة.. بعد انطفاءجذوتها..!.

حضارة مصر.. وبلاد ما بين النهرين وسبأ.. وبلاد الشام، ثم الحضارة الإسلامية ومع ذلك ظلت العملة ذات الوجهين بيننا.. لها وجه واحد...

فالمصالح أكلت الثقافة.. وبلدى وبعدها الطوفان.. مشاعر انتابتنى.. وأنا فى زيارة للمركز الإعلامى اليمنى بالقاهرة إذ أهدى





إلىّ بعض أعداد النشرة الإعلامية الشهرية، التى يصدرها المركز مطبوعة أنيقة ملونة..

تصفحتها.. وجدت على غلافها فناناً كبيراً.. له حضور عالمي..، درس فى مصر.. وبغداد.. ثم ألمانيا الغربية.. وله مقتنيات بمتحف الفن الحديث بالقاهرة.. وتمثالا فى مدخل مطار صنعاء الدولى.

التراث.. والرسم على الشبابيك

شعرت أننى التقى برحمى اليمنى فالتقيت ببلقيس.. وسبأ التى قرأناها فى أحسن القصص.. وفى كتب التاريخ.. وعرفت الهدهد المكتشف، فقد رسمها الفنان الذى كان على الغلاف (فؤاد الفتيح).. لقد رسمها على - برواز شباك (نافذة)، فهو يعمد إلى توظيف عناصر العمارة اليمنية القديمة وكأنه يتصور أنه عندما ينظر إلى الشباك فكأنه ينظر إلى اليمن السعيد.. ليرى بلقيس.. بطلته الدائمة فى أعماله..

وهو يأخذ برواز النوافذ اليمنية القديمة.. يخلع ضلفها.. ويحتفظ بالمفصلات والمزاليج.. ويشد فى الفراغ القماش.. أو يسده بلوح خشبى ويبدأ فى الرسم.. والتشكيل.. بلقيس.. ومفردات من لغة عصرها.. لغة حمير.. والزخارف المسندية.. ولا يشغل بال فرشاته

بالظل والنور بقدر ما يشغلها باسترجاع روح وتاريخ اليمن السعيد.. تعبيرية تكاد تكون ذات بعدين فقط.. لكن عندما تدقق ترى أن هناك أبعاداً كثيرة.. فهو يستخدم الخط الخارجي الأسود (أوت لاين) لتحديد عناصر لوحاته الأساسية.. بيما تلعب الخلفية الأبعاد.. فتبدو الأشخاص كأنها محفورة على سطح اللوحة.. فقد عالج فن الجرافيك.. وتخصص فيه.. ويقيم هناك ورشاً للعمل على نفقته الخاصة.. ومن ثمن لوحاته المبيعة..المرأة عنده سيدة اللوحة.. وهى بسيطة، لها شكل مميز.. قد تتشابه مع وجوه بعض فنانينا.. لكنها تظل مختلفة.. إنها من هناك.. من بعيد.. من قبل سد مأرب.. ونبى الله سليمان كما أن جبال اليمن موجودة على لوحاته.. وهو يعمل حالياً على إنشاء كلية للفنون الجميلة بصنعاء.. بالاستعانة بمصر..

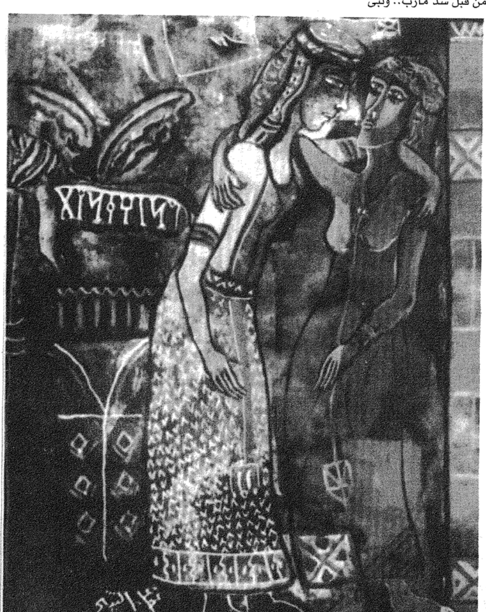
والرحم التشكيلى يظل مقطوعاً.. مادام ظل الفن محصوراً في البلد الواحد.. يمارس الرواج فى المكان (أى محلك سر)، والفن التشكيلى من أهم عناصر الوحدة العربية.. وهو الوجه الآخر لعنصر اللغة.. وكنا صغاراً.. نلعب بالنصف ريال.. ونقذف به فى الهواء عالياً.. فيرتد إلى أسفل.. ونلتقطه ونقول: ملك ولا كتابة..؟! والكتابة.. والملك.. حفر بارز على وجهى العملة فمحونا الرسم من الذاكرة واحتفظنا بالكتابة المحفورة.. وبالتالى نسينا.. تاريخنا.. عندما قطعنا أرحامنا.. وأصبحنا عملة برانى (أى مزورة) واعتمدنا الدولار!.

لماذا لا ندرس التشكيل السورى، واللبنانى.. والسودانى.. واليمنى والخليجى..؟، لنتعرف على أرحامنا الثقافية والحضارية.. هناك.. وهنا.. وهل يكفى الوجود عبر معرض شخص.. أو تلبية لدعوة مشاركة فى بينالى أو ترينالى..؟!

أحسن القصص.. يقرأ، فى كل بقاع الدنيا، قصة سبأ.. بلقيس.. مدائن صالح، وعند الفن والتشكيل نمحو الوجه المرسوم.. لتصبح عملتنا المتداولة بيننا، ذات وجه واحد.. والآخر ممسوح..

ونقول: الفن المصرى وبس.. وهناك فى الشام: الفن السورى وبس.. وكذلك فى اليمن وما بين النهرين.. وأمجاد يا عرب أمجاد..

رؤية فنان عربى.. يمنى اضرمت داخلى تساؤلات.. إذ كان لأعماله مذاق خاص، أتصور أنها فى حاجة للتعرف علينا.. تسأل عنا.. ونسأل عنها.. مع الاهتمام ببقية أبناء الرحم العربى الواحد.. نتعارف.. نتلاقى نتبادل التحية.. الذكريات.. فتنوع الخبرة.. ونشكل جداراً عازلاً.. أمام جدار العولمة المراد ضربه بيننا.





مجدى الكفراوى

بين صوفية الأزرق وخصوبة الأحمر

ماهر حسن

هل يمكن الجمع بين الرومانسى والحداثى؟ خاصة فى لحظة إبداعية عامة مفرطة فى تغريبها واغترابها؟

هل يمكن - ولو على نحو فردى - أن تضيق الخطوة الشاسعة والعميقة بين الفن المعاصر وقاعدة تلقيه؟

وهل يمكن أن نطلق سراح اللون فى أحادية الدلالة المباشرة ومن أسر تحليلاته التشكيلية المستقرة؟

وهل يمكن إضفاء المزيد من الخصوبة على عناصر العمل من خلال خلق جدلية فيما بينها من جانب وفيها بين بنيتها و جوقة الألوان من حولها؟

وهل يمكن الوقوف على دلالات مغايرة للأنثى رغم سكونيتها وثباتها على مسطح اللوحة؟

هذه الأسئلة وأسئلة أخرى غيرها، يمكن مناقشتها ونحن ازاء أعمال مجدى الكفراوى، والإجابة عنها تفضى بنا إلى عالم مفتوح على ثراء نوعى وفكرى ورؤية مستقلة تفيض بيقينها وخصوصيتها، وقناعتها الخاصة تتميز به أعمال هذا الفنان الممتلىء بالعافية التشكيلية والعذوبة الإنسانية التى يتميز بها شخصه، ورؤيته التى تضج فى تلاقح غنى مع ما هو رومانسى وكأنه يجيء رداً على عالم نفعى موحش.

إنها خصوبة الشخصية المصرية العامرة بروحها المتفردة الجامعة للتراكمات الحضارية، بجسدها الذى يضج بالعافية ولكن لنعد للبداية حيث الأسئلة التى تفضى ثراء عالم هذا الفنان.

الرومانسى والحداثى

ما مصدر الحس الرومانسى، ومن أين جاء القلق الحداثى لعل مرد ذلك يكمن فى أمرين، أولهما أنه رغم سيادة الملمح التعبيرى العامر بالتفاصيل إلا أن ذلك تم توظيفة لصالح تكوينات ذات حس رومانسى، وكأن كل عمل قصيدة مستقلة بذاتها، ولعل ذلك يتم وفق أجرومية لونية زختص بها الفنان، مع حضور ذهنى وتأملى وفكرى تمتد مرجعيته

لعلاقة الفنان المبكرة بالشعر وظلت على كثافتها إلى لحظتنا الآنية، مع نضوج يتنامى فى خيارات القراءات الشعرية، فمن عجب أن نرى فناناً تشكيلياً غذى ثقافته المقروءة على ابن عربى والحلاج ورابعة العدوية والمتنبى والامام مالك وديوان الامام على والمعلقات.

ولعل ذلك يفسر ذلك وجود الحس الدينى المتضافر مع ما هو فكرى، والتى تؤكد عليه قيم زخرفية ولونية.. ونظرة الشخوص المتأملة، وفى روحها وثباتها مما يؤكد على طابع الجلال المستبطن والمترسخ داخل روح هذه الشخوص العامرة بالايمان الواثقة فى غيبيات العقيدة.

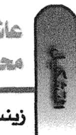
إن هذا يتأكد كذلك على صعيد الخيارات اللونية، حيث على سبيل المثال - حضور الأزرق بدرجاته - حيث لا اقتصار الدلالة على ماهو ذكورى وإنما حيث تنسحب على ما هو قدسى، كأنما ذلك يمثل تعويضاً عن غياب الأفق المفتوح الذى يلتقى فى نقطة الهروب مع الأرض حيث اتصال علاقة العبد بالرب، وحيث التقاء الأقدار السماوية بمصائر البشر، فضلاً عما تمثله درجات الأزرق من خصوبة لونية تكفل لها التلاحم مع درجات لونية أخرى استيلاداً لجدلية يتلامح فيها الواقع الحداثى مع الرومانسى والروحى.

أن الأحمر بدرجاته أيضاً تعددت أطيافه الرمزية والدلالية حيث يمكن أن يحتمل الدفء والخصوبة كذلك وحيث التوهج أيضاً، والأنوثة، الواثقة.

وبمناسبة الأنوثة فلم تمثل الأنثى مجرد رمز على النحو الأكاديمى المباشر الذى اصطلح النقاد على أحادية دلالته كمرادف للخصوبة أو لأرض أو لوطن وإنما امتد ليشمل ملامح وتجليات الحالة ككل، وكذلك الرمز باعتباره تيمة متوارثة على صعيد ما هو شعبى متداول منذ القدم وصولاً إلى ما هو فكرى وحسى ووجدانى بل وصوفى، وحيث اختلاف الدلاله وفق موضوع وأجرمية كل عمل على حدة، فضلاً عن أن وجه وجسد المرأة هو الوجه والجسد اللذان لديهما إمكانات استثنائية فى تحميلهما بمعان وحالات عدة.

ولعله من جوانب الحميمية بل والمصداقية فى كل عمل بين حيث تماهى هذه الشخصيات مع شخص الفنان مردها أن هذه الشخوص ذات صلة حياتية حقيقة بالفنان ومن هنا جاء فهم الفنان لروحها وهى شخصيات اختارها بدقة تحديداً عن سواها لأنه توسم فيها إمكانية تحميلها بمفهوم ارتباط هذه الشخصيات بالأرض فهى ذات ملمح ريفى واضح كما أنها تتمتع بمرونة تحميلها بخصوصية تعكس بدورها روح مصر العبقرية وكأن الشخوص شهود عيان على ما يحدث.

نهاية استطيع القول اجمالاً أن نضوجاً قد لحق بعناصر عدة فى أعمال الكفراوى حيث تمثل القيم الزخرفية المصرية التى تمت إعادة صياغتها وفق رؤيته، وحيث النسب المتماسكة المحكمة، التى اكتسبها عبر رؤية أكاديمية ليس عبر الجامعة وإنما من خلال تجربة قاسية مارسها بمنطق المتعلم وليس الناسخ حيث عكف على نسخ أعمال تشكيلية شهيرة لم يجد غضاضة فى التنويه لها لما كان لها من أهمية دراسية، كما يمكن رصد هذا النضوج على صعيد بلاغة المضمون الذى يوحى به السكون والرسوخ الملازم لشخوصه وكأنه سكون الثقة الذى يخفى خلفه الروح التى تضج بالحركة واليقين والتأمل، ولعل هناك قيمة موسيقية قد يغفل عنها البعض وتحتشد بها أعمال الكفراوى من خلال مقدرته ووعيه فى تحقيق كريشندولونى وكأنها معزوفة موسيقية متدرجة صعوداً وهبوطاً.



عاشق الباستيل.. محمد صبرى

زينب منهى

هو فنان متواضع إلى أقصى درجة يخجل من سماع كلمات الثناء والتقدير صنع من الباستيل تلك المادة المتواضعة وسيلة لأداء فن عظيم وطوعها بأنامله وصاحبها فى مشواره الطويل بنضارة لونية فائقة جعلت منه رائداً من رواد الفن التشكيلى فى مصر.

وعن بداياته يقول الفنان محمد صبرى الذى ولد عام ١٩١٧ بحى بولاق بالقاهرة عندما التحقت بمدرسة عباس الابتدائية بحى السبتية كان ترتيبى دائماً الأول على الفصل نتيجة اجتهادى وكان زميلى المرحوم الدكتور «محمد عماد الدين إسماعيل» أستاذ الفلسفة بجامعة عين شمس وعضو منظمة اليونسكو حيث كنا نتبادل التفوق شهر بشهر ودائماً ما كنا نحصل على شهادات شرف فى فناء المدرسة أمام التلاميذ فى هذه المرحلة كما نحصل على جوائز وكتب أجنبية ملونة ومصورة بطباعة فاخرة فكانت البداية بعد الانتهاء من المذاكرة أخذ الكتب وأنقلها حرفياً بالرسم والألوان وكانت هذه بدايتى فى الرسم.

من الذى اكتشف هذه الهواية فيك.. وكيف؟

- بالمصادفة عندما قام مدرس الفصل بفتح أدراج التلاميذ بالتفتيش على نظافتها فرأى رسوماتى وكانت مفاجأة بالنسبة له وعندما سألنى عمن رسمها كان الرد: أنا فأخذنى إلى ناظر المدرسة وإذا به يعجب بها ويطلب منى تعليق هذه اللوحات واعتبرت هذا أول معرض لى وأنا تلميذ بالمرحلة الابتدائية.

هذه الفترة فى حياتك ماذا كانت تمثل لك؟

/ كانت مرحلة أكن لها الاعتزاز لأنها أوجدتنى ولقد رأيت فيها ومارست جميع أنواع الفنون وفى المدرسة تعلمت كيفية التعامل مع الآخرين ومن مدرس الفصل الذى كان يشجعنى ويطلب منى شراء كتب تفيدنى فى تعلم الرسم ومازلت أذكر اسم الكتاب.. كان اسمه «كتاب الرسم التوضيحى»، «لمحمد يوسف همام» مدير عام الفنون الجميلة فى ذلك الوقت. وعند شرائى لهذا الكتاب رأيت فيه كل ما يشتهى الفنان من رسم من توضيح وتشريح ومنظور وبورتيريه وطبيعة صامتة تعلمت كل وسائل تعلم الرسم فى ذلك الوقت من رسم توضيحى تعلمت رسم المنظور فى المرحلة الابتدائية - أفادنى فى رسمى وكان من حسن حظى فتح باب النجاح منذ المرحلة الابتدائية للالتحاق بكلية الفنون التطبيقية العليا وحصلت على دبلوم الفنون التطبيقية وكان ترتيبى الأول نتيجة حصولى على هذا الكتاب الذى كون شخصيتى وأنا فى مرحلة التلمذة وكون تفكيرى من ناحية الرسم فى كل مجالاته من حقومات المنظر وأبعاده.. وبالرغم من صغر سنى إلا أننى التهمت هذا الكتاب الذى كان فى ذلك الوقت كبيراً على سنى..

حدثنا عن بداياتك كطالب فن..

- التحقت بكلية الفنون التطبيقية العليا وكان يوجد فى ذلك الوقت قسم أول وقسم ثالث فالتحقت بقسم الزخرفة وهو القسم الأول لمدة ثلاث سنوات إلى أن التحقت بالقسم الثالث.

كيف سارت حياتك فى الفنون التطبيقية ثم بعد ذلك؟

- أحببت أن أغير منهج حياتى فالتحقت بكلية الآداب فدخلت مدرسة الإبراهيمية الثانوية من منازلهم نجحت وعملت فى متحف التعليم وفى الوقت نفسه التحقت بالقسم الحر بالفنون الجميلة وحصلت على دبلومة وحصلت على المركز الأول وكان أملى أن أحصل على بعثة مثل كل الطلبة - مكثت بالمنزل وكان فى ذلك الوقت محمد بك حسن عميد فنون جميلة فناناً شاملاً فكان نحاتاً ومصوراً درجة أولى جيل راغب عياد ومحمود مختار فطلب منى العمل وكان فى ذلك الوقت يوجد متحف جديد فأرسلنى للمتحف للمؤرخ «أحمد عطية الله» وكان المتحف فى وسط جزيرة فى مكان نقابة المعلمين الآن.

كانت البداية صعبة أليس كذلك؟

- نعم ففى متحف تعليم وزارة التربية والتعليم الذى لم يكن له ميزانية كنت أعمل بأجر يومى بمبلغ ٧ جنيهات فى اليوم كان معى الفنان «صلاح يوسف بك كامل» وكان يعمل معى بهذا الأجر اليومى أيضاً وكانت طبيعة عملنا هى عمل لوحات للوزارة وللطلبة من هوايات من رسم وموسيقى وكانت الوزارة تعتبرهم نواة التربية والتعليم وكانت الأنشطة عبارة عن نجارة وزراعة ورياضة ونحت كل وقتنا مكرساً للعمل فى المتحف من رسم وابتكار.

ما أحب الأماكن التى كنت تذهب إليها وترسم لوحاتك؟

- كنت أطاع علي النيل فى حديقة الأندلس وقصر النيل وأرسم فى الجو الجميل والصافى فى أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات.



ماذا عن أول معرض فى حياتك وما ترتب عليه من رد فعل النقاد؟

- أقمت أول معرض عام ١٩٤٣ فى صالة «جولدبنرج» فى ميدان قصر النيل وكانت أعمالى كلها تهتم بالموضوعات الاجتماعية من صلاة الجمعة والبحر والساقين وغيرها وأذكر أنه حضر معرض المرحوم «أحمد صبرى» والفنان الكبير «حسين بيكار» وقد أعجبهم المعرض وكتبوا فى دفتر الزيارات وأثناء الزيارة مال عليه «أحمد صبرى» وقال بالحرف «عملنا قسم حر وايه رأيك تعمل معنا». ففرحت جدا خاصة أن سكنى كان فى أبو العلا والكلية فى الزمالك ومكثت خمس سنوات بالقسم الحر. وكانت تقام فى ذلك الوقت ولأول مرة مسابقة فى القسم وهى جائزة (مرسم الأقصر) وكان موضوع المسابقة عن النحاسين على توال ٣٠سم ×٤٠سم فتقدمت للمسابقة وأعطونا الألوان وأوقفوا مراقبين لمتابعة اللجنة وقام كل واحد فينا برسم موضوعه وتم تشميع اللوحات إلى أن تم التحكيم وكنت واحداً من أربعة فازوا فى المسابقة.

ويستطرد الفنان محمد صبرى مع مشوار حياته فيقول:

نفذنا المشروع بكلية الفنون الجميلة مع المراقبين فى مساحة ١م×٢٠ر١م وتم عمل دراسات للمشروع من رسم للنحاسين لـ ١٦ دراسة فن زيت وبورتيريه وقد تم تنفيذ اللوحات تحت رقابة شديدة جداً وقمنا بعمل معرض لتحكيم الأعمال وكان ترتيبى الأول.

ويسرح الفنان محمد صبرى بنظرة بعيدة ليسترجع صورة الماضى فيقول: فى متحف التعليم تم نقلى أميناً لمكتبة الفنون التطبيقية وطلبوا منى عمل دراسة وحتى أخرج من هذا المأزق بعد أخذ إذن من الكلية تم جمع مجموعة من الطلبة وتم عمل دراسة باستيل للطلبة حتى أتمكن للعمل بالتدريس بالكلية وبعد ذلك انتدبت فى مرسم الأقصر وتم انتدابى من الكلية واستطعت أن أجمع بين الاثنين فكنت أرسم فى الأقصر الآثار والمعابد فى الشتاء وفى الصيف أرسم فى حوش قدم فى الغورية الآثار الإسلامية وفى النهاية تم عمل معرض عام ١٩٤٩. كتب عنى كتاب كثيرون جداً كما كتب عنى اثنان من النقاد الفرنسيين والدكتور طه حسين.

ما أحب اللوحات إلى قلبك؟

- أنا أعتبر لوحة النحاسين من أحب الأعمال إلى قلبى إلى الآن.

/ شخصية أثرت فى حياتك وتركت بصمة مازلت تذكرها الآن؟

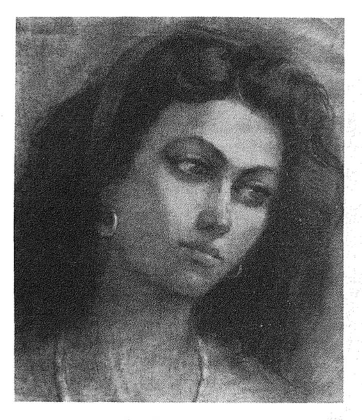
- يستطرد الفنان محمد صبرى حديثه بواقعة طريفة قبل الرد على سؤالى فيقول كنت أجلس بمفردى وإذا بشخص يطلب منى أن أعرفه بالفنان محمد صبرى فقلت له أنا محمد صبرى فطلب منى بيانات عنى ودرجتى ومرتبى وترك لى بطاقته وانصرف وفوجئت بأنه مدير مكتب الدكتور «طه حسين» الذى أنشأ فى ذلك الوقت معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد فى أوائل الخمسينيات للثقافة العربية الإسلامية لتنشر فى إسبانيا وأمريكا اللاتينية وذلك لربط الثقافات وهو أول معهد - فجمع أوائل الكليات ليكونوا أعضاء فى هذا المعهد من خريجى لغة عربية وجامعة الأزهر وكلية الإسكندرية حوالى ١٦ عضواً واختارنى كأول من الفنون التطبيقية بعد ١٣ سنة من تخرجى جاءتنى البعثة من غير مسابقة كاختيار شخص من الدكتور «طه حسين» وكان السفر مفاجأة لى وذلك لافتتاح العهد.

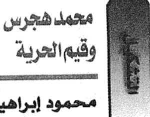
وهل استفدت من إسبانيا؟

- نعم أعطتنى إسبانيا دكتوراة فخرية من جامعة مدريد وكان معى فى ذلك الوقت الدكتور «أحمد هيكل» وزير الثقافة الأسبق والدكتور «محمود مكى» رئيس قسم اللغة العربية فى الباخرة نفسها التى سافرت عليها إلى مارسيليا فى أوائل الخمسينيات وكان اسمه فى ذلك الوقت معهد فاروق الأول للدراسات وكانت مرحلة إسبانيا فتحاً كبيراً لى لمعرفة لوحات الفنانين ومشاهدة متحف (البرادو) وهو بعد متحف (اللوفر) والتحقت بأكاديمية سان فرناندو بمدريد للدراسة فن التصوير وكان معى الفنان «عباس شهدى» و«عز الدين حمودة».

سألت أساتذتى بالأكاديمية لعمل معرض لى وبعد مشاهدة أعمالى التى أخذتها معى قمت بعمل أول معرض مصرى بمتحف الفن الحديث بمدريد وقد لاقى المعرض نجاحاً كبيراً..

ويضيف الفنان «محمد صبرى» بعد انتهاء المدة رجعت مرة أخرى إلى الكلية قمت بالتدريس لسنة أولى وكان من تلاميذى صالح رضا وعمر النجدى عام ١٩٥٣ وأيضاً سمير ناشد.. ثم سافرت لمدة سنتين درست الترميم فى مدريد فى معهد سان فرناندو وعلى أيدى كبار فنانى العالم مثل جويا وغيره من كبار الفنانين العالميين وعملت بالأتيليه الخاص بالكلية وقمت بعمل عدة معارض فى هذه الفترة فى عام ١٩٥٩ سافرت مرة أخرى إلى الدكتور حسين مؤنس مدير المعهد والمستشار الثقافى فى أواخر الخمسينيات واشتركت فى معارض وأخذت جائزة فى التصوير - عملت نشاطاً كبيراً جدا فى معارض عام ١٩٦٥ انتدبت من الكلية فى ذلك الوقت إلى المعهد وعندما استطعت أن أرجع مرة ثانية تم انشغال الدرجة - تركت الكلية وتم تعديل مكانى إلى مدير معارض ومستشار فنى فى مكتب وكيل الوزارة والتحقت بكلية الفنون التطبيقية بوظائف كمنتدب بالساعة إلى أن التحقت بالعلاقات الثقافية الخارجية وحتى استزيد من الفن رجعت مرة ثانية طالباً فى القسم الحر حتى أدرس على يد الفنان «أحمد صبرى» وهو من الفنانين الكبار وأنا لا أرى عيباً فى أن أعود تلميذاً لأتعلم واستزيد من العلم.





محمد هجرس وقيم الحرية

محمود إبراهيم

فى الثامن عشر من ديسمبر ١٩٢٤ ولد الفنان محمد حسين محمد هجرس فى مدينة طنطا فى شارع السباعى بجوار سوق الهلاهيل «سوق للملابس المستعملة يلتف حولها الفقراء مرة كل أسبوع» متاخم للخان «سوق القماش الذى يمتد كأنبوب داخل المدينة» دكاكين صغيرة كثيفة العدد والحركة يبيعون فيها الأقمشة والمفروشات وهى خامات جديدة يذهب إليها الناس لشراء ما يحتاجونه من أقمشة لتفصيلها..

وسوق السباعى يأتي إليه القرويات من الريف المجاور لبيع الحطب والزبدة والألبان والخضروات فلاحات يخرجن بعد صلاة الفجر سائرات على الأقدام أو قادمات على الركائب «الدواب وعربات الكارو» يطلبون قروشاً قليلة فى مقابل ما انتجوه طوال الأسبوع لكن أم على هذه التاجرة المتسلطة التى تتعاون مع الجنود الانجليز وتقدم لهم الكثير من الخدمات كان لها رأى آخر لا يجب أن تترك النسوة للشراء والبيع إلا بإذنها فسلطت عليهم العسكر الانجليز راكبى الأحصنة وحاملى الهراوات ليضربوا النسوة ويطردوهن من السوق..

كبر الصبى محمد هجرس على هذه المشاهد التى أثرت فى تكوينه الحسى والبصرى وكان يود لو يستطيع المقاومة عرف منذ الصغر الظالم والمظلوم وأخذ الجانب الآخر مقاومة الظلم والبحث عن الحرية الحلم بواقع متغير.. والنخلة المكسورة.

كبر الصبى وحملته أقدامه من سوق السباعى عابراً الخان حتى وصل إلى الباب الرخام لسيدى أحمد البدوى صعد السلم الرخامى وقعت عيناه على نخلة مكسورة سأل نفسه هل أستطيع إصلاح النخلة المكسورة. ظلت هذه الفكرة تداعب رأسه تحرك ناحية المولد عبر كوبرى ستوتة.. عالم مبهر تعرض فيه كل فنون المولد وطقوسه الدينية.. امتلأت الشوارع والحوارى ومداخل البيوت بزوار العارف بالله والمناضل سيدى أحمد البدوى أتوا يطلبون الرضا والكرامات والرغبة فى الوصول للأفضل.

حلقات الذكر والعرق.. إنه طقس المولد الذى لم يفارق خيال أكثر الفنانين عطاء فى الحركة الفنية. مشاهد المولد وسيرك الحلو مصارع الأسود وتياترو عاكف واللعب على الحبل والسلك ونعيمة عاكف، ولاعب الموتوسيكل الذى يدور حتى يصعد إلى أعلى البرميل الخشب إنها مشاهد المولد التى يعرفها أهالى طنطا فى الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين.

الفن والبحث عن التعبير

عندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وتركت فى جبين الإنسانية جرحين لن يندملا أبداً هيروشيما وناجازكى حيث استخدمت الولايات المتحدة الأمريكية القنابل الذرية ولأول مرة فى التاريخ لإبادة البشر وكان ذلك فى أوائل الأربعينيات قرر هجرس الرحيل إلى فلسطين فى عام ١٩٤٥ وسافر مع أحد التجار إلى هناك وظل حتى عام ١٩٤٧ سافر بعدها إلى روما متجها إلى دراسة الفن والتقى بالفنان جمال السجينى وعبد الله جوهر وكانا يدرسان الفن فى تلك الفترة، كان فى الصباح يدرس فى الأكاديمية وفى فترة ما بعد الظهر يدرس فى دار صك النقود وفى المساء كان يدرس فن الخزف، عاد بعد ذلك إلى الإسكندرية ليكمل رسالته فى مرسمه فى حجر النواتية والتقى بالفنان أحمد عثمان وطالب بإقامة كلية للفنون الجميلة بالإسكندرية وتم ذلك وتم انشاء الكلية بالإسكندرية فى ١٩٥٧ وكان أحمد عثمان هذا النحات العبقرى ابن الحضارة المصرية أول عميد لها.

وانتقل هجرس كعادة الطيور التى لا تستقر فى مكان إلى القاهرة أحب الأماكن القديمة وعشقها وكان يخاف عليها من الاهمال والاندثار وكأنها القشرة الخارجية التى تحفظ للتاريخ أمجاده. ولحبه الشديد للهدوء انتقل إلى حلوان فى ١٩٦٤ ليؤسس مرسمه وأفران خزفه وكانت هذه الفترة من أهم الفترات التى قاوم فيها محمد هجرس زيف الواقع وقشريته وكان مرسمه منتدى ثقافياً يلتقى فيه العديد من الكتاب والشعراء والتشكيليين الشبان وجاءت هزيمة ١٩٦٧ ولم يتوقف عن العطاء وخرجت تماثيله تعبر عن أفكاره تساندها حرية فى التعبير وتطور فى الشكل وبدأت خطوطه النحتية

تتجاوز التفاصيل الصغيرة لتصل إلى أعلى القيم التعبيرية، لم يخل فى هذه الفترة عمل لهجرس من الإشارة إلى حرية الإنسان ورغبته الأكيدة فى امتلاك أدواته التى يغير بها واقعه.

الليلة الكبيرة والمولد

فى عام ١٩٥٩ التقى الفنان محمد هجرس بالشاعر والفنان صلاح جاهين وكان فى هذه الفترة قد انتهى من أوبريت الليلة الكبيرة وكان الفنان ناجى شاكر قد رسم عدداً من الاسكتشات لهذه الشخصيات وكان المعروف أن هجرس واحد من أول من درسوا فن العرائس فى بولندا فأخذ الرسومات وحولها إلى قوالب نحت داخلها الشخصيات التى كانت بحق من أهم ما انتج من فن العرائس المصرية. ويبدو أن فن المولد الذى التف حوله العديد من الفنانين قد جمع بين صلاح جاهين مؤلفاً وشاعراً وسيد مكاوى ملحناً وناجى شاكر مصمماً وهجرس نحاتاً أوصل هذه العرائس بشكلها المتربع فى ذاكرة الأمة حتى الآن صغاراً وكباراً.

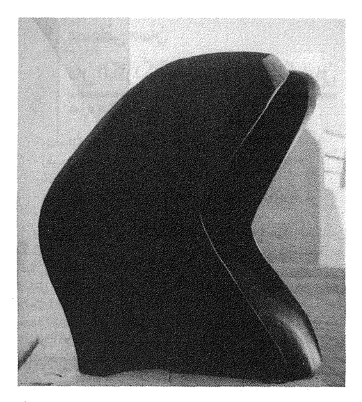
فى عام ١٩٩٥ توجهت إلى برج العرب لمقابلة الفنان محمد هجرس لعمل فيلم تسجيلى عن حياته لم أكن أعرف أنه ولد بالمدينة التى ولدت بها ولم أكن أعرف أنه يحمل فى ذاكرته كل ما حملته أنا لهذه المدينة بفارق واحد وعشرين عاماً.. كم من مرة دعيت إلى مرسمه فى حلوان من أصدقائى لى ولم أستطع كنت أتجول داخل تاريخه الطويل الذي لم يستطع أن يفلت به من الأزمات التى تعرض لها الوطن. نزلت من السيارة وتجولت فى مكان فسيح تستطيع أن ترى الأفق فى رحلته داخلك وخارجك التقيت بصبى فى الثالثة عشرة من عمره على كتفيه صقران صغيران يبدو أنه يقوم بتربيتهما عندما لاحظنى الصبى ربط عصابة على عيونهما وسألته لماذا أجاب إن الصقور تحس بالأقدام الغريبة وتقرأ الملامح إنها طيور مطيعة ولكنها شرسة.

تركت الصبى حيث اتجه بصرى ناحية قاعدة لتمثال إنسان مكبل بالأغلال وعلى القاعدة غرابان وعلى كتف التمثال حمامتان ربما تنقر الغربان القدم وربما تعيش فكرة السلام فى الرأس لكن الإنسان يظل مكبلاً غير قادر على الحركة والمشاركة فى الواقع أن التناقض الذى لا يجد الإنسان لنفسه فكاكا منه. وأمر بين العديد من المنحوتات بعضها من الخشب والآخر من الجبس وثالث من الحجر وأصوات بين الزقزقة والطرب مكان ساحر لفنان أحب حياة الحرية وارسلها عبر إنتاجه الفنى الغزير.

وتناهى إلى سمعى أصوات لأولاد وبنات صغار صادرة من ورشة أو أتيلية أقامه هجرس لتعليم الأطفال ومعهم أطفال معوقون لفن النحت والخزف، يشرف عليهم ويعلمهم.

المقابلة

قابلنى هجرس بوجه بشوش وروح معنوية عالية، كان يقوم بعمل تمثال ريليف. نحت بارز على حائط من الأسمنت تبلغ مساحته حوالى ٦م ×١٠م، كان يتحدث عن ذكرياته وكأنه طفل يتبسم لحظة دق جرس الفسحة مقبل على اللعب والحياة وكان يتحدث عن الفن كأستاذ يعرف قيمة العمل الفنى ودوره الاجتماعى فأنت تنحنى أمام هذه القيمة



وعندما يرحب بك فهو ابوك الذى طال عليك الوقت ولم تزره دون أن يشعرك بالتقصير.

هجرس بين الواقع والحلم

إن الواقع الذى صنعه محمد هجرس فى برج العرب يعد متحفاً مفتوحاً ومنارة ثقافية لكل من يريد وأعماله هى تاريخه الحى الذى لا ينفصل عن تاريخ الأمة. والتمثال هنا يعيش بين الموضوع الذى هو دائماً يعبر عن مقاومة الإنسان للقهر والتسلط أما الشكل فهو تبسيط الخطوط وتجريدها لتصل إلى المعنى مباشرة بشكل تستطيع العين أن تدركه بسهولة أن شكل التمثال هو حالة الخروج من الواقع إلى الحلم.

نحن جزء لا يتجزأ مما ينتجه والرحلة داخل أعمال الفنان وحياته لا تنتهى بانتهاء الكلمات القاصرة عن التعبير لكنها مؤشرات للبداية فلا يمكن لحرية الإنسان أن تحد ولا للحركة الكامنة داخل أعماله أن تتوقف.

لا يشغلنى فى هذه الجولة فى تاريخ حياته عن قيمته الفنية التى تصنعه كواحد من أهم النحاتين المصريين وفى القائمة التي ضمت محمود مختار وأحمد عثمان ومحمود موسى وجمال السجينى ومحمد هجرس وأحمد عبد الوهاب.

إن الفنان محمد هجرس قدم تجربة فنية فريدة عميقة ومازال يعمل فى برج العرب ليكون دليلاً حياً على أن هذه الأرض لا يمكن أن تموت.



مصطفى حسين
بين الكاريكاتير وهموم التشكيليين

عزه مشالى

- رسام الكاريكاتير الشهير فى جريدة الأخبار.
- رئيس تحرير مجلة كاريكاتير.
- نقيب التشكيليين.
- عمل فى مجلة الاثنين، وآخر ساعة، والمساء، والأخبار
- صاحب أشهر شخصيات كاريكاتيرية مصرية.

مصطفى حسين الفنان الساخر والنقيب الحالى للفنانين التشكيليين رصيد طويل متواصل فى نقد سلبيات المجتمع وتبنى قضايا ومشكلات الجماهير، ورسومه الكاريكاتيرية تعكس إدراكاً واعياً لكل ما يدور فى المجتمع وقانون لعبة المواطن والسلطة، ابتدع شخصياته بالاشتراك مع الكاتب الساخر أحمد. رجب فكونا ثنائية فكرية، فنية فى أول تجربة من نوعها لأسلوب فن الكاريكاتير مما أضفى على رسوماته عمقاً وثراء ترك بصمة شديدة الخصوصية لفن الكاريكاتير المصرى.

وفن الكاريكاتير هو فن مصرى قديم وجدناه فى رسوم أجدادنا منذ العصر الفرعونى بأسلوب السخرية اللاذعة وانتقاد الأوضاع المعكوسة فمنذ الأسرة الثامنة عشرة من الفن الفرعونى القديم نجد صورة للحيوان البحرى «فرس البحر» الذى نطلق عليه شعبياً الآن سيد قشطة بكل ثقله وضخامته جالساً على شجرة بينما النسر بكل مهارته فى الطيران وخفته وسرعته لا يستطيع الصعود للشجرة فيستخدم سلماً يصعد عليه بصعوبة فارداً جناحيه لحفظ توازن جسمه أثناء هذا الصعود المرهق الشاق، هذه السخرية الدرامية هى صفة من صفات الشعب المصرى فهو يبتدع النكتة فى أصعب الأوقات متخذاً من همومه وإحباطاته مادة للسخرية والضحك وفى أمثالنا الشعبية ما يعكس هذه الروح الساخرة للشعب المصرى الذى يعى جيداً أساليب السلطة لتزييف الواقع واستخفافها بعقول البسطاء لذلك كانت النكتة رد فعل مباشر لهذا الاستخفاف وتنفيساً داخلياً يحمل مرارة وحزناً وفى أحيان أخرى تكون النكتة نقداً لسلبيات أشخاص مسئولين وأوضاع غير صحيحة وعادات سيئة.

هكذا كانت وما تزال قضايا وهموم الشعب المصرى هى مادة السخرية والتفكه ويتضح ذلك جلياً من خلال أمثالنا الشعبية التى ارتبط فيها الضحك بالحزن فالبرغم من تناقضهما الظاهر إلا إننا نجد بعض الناس يبكون فى أكثر المواقف سعادة ويضحكون عندما تعتصرهم مرارة الألم ففى المثل الشعبى القائل «شر البرية ما يضحك» تعبيراً عن ذلك.

ومن خلال حياتنا نكتشف أن أصعب الفترات فى تاريخنا المعاصر كان نكسة ١٩٦٧ وكانت هى أكثر الفترات ترديداً واختلاقاً للنكات، هذه هى فلسفة الشعب المصرى للتعبير عن مشكلاته وآلامه.

وإذا كان مصطفى حسين رسام الكاريكاتير قد وقف طويلاً ممثلاً لقضايا الجماهير ضد السلطة فالآن بعدما أصبح نقيباً للتشكيليين فإننا نضعه مكان ممثلى السلطة وأن نحاوره باسم الفنانين التشكيليين فى مصر.

ذهبت إليه محملة بقضايا وهموم وشكاوى فنانين كثيرين لم تقم النقابة بدورها الحقيقى معهم فى أى من مواقف حياتهم سواء المعيشية أو أثناء المرض وحتى عند وفاة بعض الفنانين ومازالت لم تقدم أى شىء.

والأكثر من ذلك. فالكثير من الفنانين يرون أن أعضاء مجلس الإدارة فى النقابة غير جديرين بالثقة الموكولة إليهم، لدرجة أن البعض لا يتحمس لرجوع حق الفنانين فى بعض الأعمال ونسبة ٢٪ القانونية لهم وغيرها خوفاً من ضياعها تناولناها فى حوارنا مع الفنان والنقيب الحالى للفنانين التشكيليين مصطفى حسين.

البدايات

/ مصطفى حسين.. تاريخ طويل فى عالم الصحافة وفن الكاريكاتير ما هى البدايات؟

عملت بالصحافة وأنا فى السنة الأولى بكلية الفنون الجميلة وكان ذلك من خلال ترشيح أستاذى فكنت أنا وإيهاب شاكر وناجى شاكر وحاكم وبدأت رحلتى فى الصحافة فى عام ١٩٥٤ فى دار الهلال.

وكانت بدايتى فى رسم أغلفة المجلات وليس الكاريكاتير

/ هل تتذكر أول غلاف قمت برسمه فى دار الهلال؟

طبعاً.. كان ذلك لمجلة «الاثنين والدنيا» وكانت بداية قوية فقد ربطت



بين أيزنهاور وخورتشوف رسمتهما معاً، وكتب.. ماذا يصنع الاثنين بالدنيا؟ ولقد وجد هذا الغلاف استحساناً كبيراً وتشجيعاً ساعدنى على الاستمرار لمزيد من العمل.

ثم عملت مع يوسف السباعى فى مجلة «الرسالة الجديدة» ومجلة «آخر ساعة» حينما كان يرأس تحريرها، وعملت معه وهو وزير للثقافة. فقد كنت أرسم شخصيات رواياته وقصصه التى كانت تنشر فى آخر ساعة.

/ وما هى انطباعاتك عن يوسف السباعى؟

يوسف السباعى كان هادئاً وبشوشاً عملت معه سنوات عديدة وأعتبر نفسى محظوظاً بالعمل مع هذه الشخصية الرقيقة فقد كانت فترة العمل معه فترة استقرار لى لسنوات عديدة فقد خصنى باهتمام كبير دفعنى إلى الأمام.

الاتجاه نحو الكاريكاتير

/ وكيف تحولت من الرسم الصحفى ورسوم الأغلفة إلى رسم الكاريكاتير؟

كان ذلك من خلال جريدة المساء التى كانت تحظى بأهمية خاصة نظراً لتميزها بموعد صدورها المسائى وبدأت العمل مع أستاذى «خالد محيى الدين» وبدأنا نفكر فى رسوم كاريكاتورية فى جريدة كل اهتماماتها سياسية ويسارية واضحة، وأعترف أننى فى تلك الفترة لم تكن لدى أية اهتمامات سياسية فقد كانت كل اهتماماتى تنحصر فى التعبير بالكاريكاتير عن مواقف سياسية معينة بحكم وجودى فى مكان كل اتجاهاته يسارية.

كنت أرسم.. لأننى أحب الرسم لذلك رسمت فى تيارات غريبة عنى ووسط اتجاهات سياسية معقدة، وتنظيمات خطيرة مما أوقعنى فى مخاطر غريبة ففى يوم حدث خلاف بين الحكومة وجريدة المساء اعتقل معظم العاملين فى الجريدة وكنت انتظر اعتقالى فى أى وقت بحكم وجودى فى الجريدة ولكن عرفت أن من اعتقلوا كانوا ضمن تنظيمات يسارية أما أنا فكنت مجرد موظف.

- ماذا تركت هذه التجربة.. ولماذا لم تسر مع الفكر اليسارى وخصوصاً وأنت تعمل مع خالد محيى الدين وتعترف بأنه أستاذك؟

كانت الأحداث من حولى كبيرة.. وكنت صغير السن فى ذلك الوقت فحين عين خالد محيى الدين فى جريدة الأخبار وهو الرجل اليسارى مع مصطفى وعلى أمين اللذين كانا يمثلان تيار اليمين فى جريدة واحدة. وجدتنى فى حيرة مع من أكون؟ يسارياً أم يمينياً!! لم أجد إجابة شافية لحيرتى فقد كانت المعتقلات لا تميز والسجون مملوءة باليمين واليسار وإخوان مسلمين أوضاع غريبة وأجواء ضبابية تحجب الرؤية نسير دون أن نرى، دون أن نفكر لأننا لابد وأن نسير وبدأت أعترف لنفسى أن الثبات على مبدأ واحد فى هذا الزمان شئ صعب، وربما خطأ ولذلك لابد من الوعى.

- ما هو الوعى الذى تعنيه؟

الصحافة أو الكتابة الصحفية أو حتى الرسم الكاريكاتيرى هو رسالة للناس، إحساس بالجماهير، وأزمتها فهو تعبير لصرخة المظلوم، وقرون استشعار عن بعد تتوافر لدى الكاتب أو الفنان فهو يقول لك احذر فالفن يقول لك ذلك من خلال قراءاته لما يدور حوله لذلك لابد أن تتوافر لدى الكاتب الحساسية والدقة والهدف. وإيمان بقيمة هذه الرسالة السامية.

/ أنت هل غير راضٍ عن اختيارك لفن الكاريكاتير وتتمنى أن تغير اتجاهك الفنى الآن؟

أبداً فأنا اخترت فن الكاريكاتير عن حب ورغبة ففى فن الكاريكاتير ارتباط مباشر بالناس لأن اللوحة فن خالص وجمهورها محدود، وليس بها خدمة مباشرة للناس فهى ذات مكانة مرتفعة أما الكاريكارتير فهو فن فى خدمة المجتمع.



/ وما هى الخدمة التى يقدمها الكاريكاتير للمجتمع؟

الكاريكاتير فن إعلامى خاص بمشكلات الناس وفضح لمشكلات المجتمع، لذلك فهو منحاز للناس ضد السلطة يدافع عن وجهة نظر المجتمع كله من تحت لفوق أمام السلطة

/ يقول الفنان «زهدى» (إن الكاريكاتير هو أن تقول فى كاريكاتيرك ما تتمنى الجماهير أن تقوله) فما هو فى نظرك؟

الكاريكاتير ليس فقط ما تريد الجماهير أن تقوله بل هو أيضاً تبنى مشكلاتها والتركيز عليها.

صداقة الوزراء

/ نلاحظ أن معظم الوزراء أصدقاء لك رغم انتقادهم فى رسومك الكاريكاتيرية بماذا تفسر هذا؟

أنا لا أنتقد الوزير فى شخصه ولكنى انتقد قراراً معيناً أو عملاً معيناً قام به ولذلك فليس فى رسوماتى ما فيه تجريح لأى شخص والنقد مباح لذلك لا يوجد زعل بعض الوزراء غضبوا مثل الدكتور «الرزاز» عندما كان وزيراً للمالية وانتقدناه وعندما وجدنا ننتقد ونهاجم رئيس الوزراء تراجع وتقبل النقد كل واحد يتقبل النقد بصورة معينة أو بمستوى معين.

- هذا على مستوى الوزراء ورئيس الوزراء فهل كان النقد بالنسبة لرئيس الجمهورية شيئاً مقبولاً أيضاً وخصوصاً وأنك عاصرت ثلاثة رؤساء جمهورية عبد الناصر، والسادات، وحسنى مبارك، فى أى عصر من هذه العصور

الثلاثة كان الخوف من النقد الكاريكاتيرى؟ وبأى مستوى يمكن تقبله بالنسبة للرؤساء؟

أزمة بين مصر والسعودية

حدثت أزمات لا يمكن أن أنساها أبداً ففى فترة رئاسة الزعيم «جمال عبد الناصر» أثناء عملى فى جريدة المساء كانت الجريدة تشن حملة على تعدد الزوجات وكانت الجريدة تبحث هذه الظاهرة وأسبابها ودوافعها وأضرارها كانت الحملة عادية مثل أى حملة صحفية ولكن ما لم يكن عادياً هو هذا الكاريكاتير الذى قمت برسمه لأنه أقام الدنيا وأقعدها وتسبب فى أزمة حادة مع المملكة العربية السعودية. فقد قمت برسم رجل يشبه الديك وأحدهم يشير إليه وهو يقول: أقدم لك سى محمد اللى متجوز تسعة!!! ولم يخطر ببالى ساعتها أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان عدد زوجاته تسعة فقد جاء بشكل تلقائى دون قصد والكارثة أننا في ذلك الوقت كنا على خلاف مع المملكة العربية السعودية والملك فيصل وحدث ما لم يكن متوقعاً.. خرجت «مانشتات» الصحف السعودية تقول «عبد الناصر كافر والعاملون معه» ورأيتنى بين يوم وليلة ملحداً وكافراً أنا ومن معى فى الجريدة. فى هجوم شرس لم يسبق له مثيل.. ووقتها لم نعرف كيف نرد؟ وكيف نعتذر عن هذا الخطأ غير المقصود؟ كان الموقف صعباً وكان الأكثر صعوبة هو محاولة شرح صدق النية والتزمنا الصمت حتى تهدأ العاصفة.. تلك كانت أصعب أزمة مررت بها وأحدثت أزمة بين مصر والسعودية ولكنها علمتنى أن أدقق فى كل



حرف وأن أقرأ ما بين السطور خاصة فيما يتعلق بالأمور الحساسة والشخصيات المهمة التاريخية والدينية.

وحدث موقف آخر أيام حكم الرئيس «أنور السادات» فقد كان الرئيس السادات مسافراً إلى أمريكا وصادف يوم السفر أنه كان يوم شم النسيم فى مصر هذا اليوم الذى تمتلئ فيه شوارعنا بروائح الفسيخ والبصل والسردين وكان هناك موضوع «اكتشاف الروائح من بعد» وجاءتنا الفكرة الربط بين كل هذه الأشياء وسفر الرئيس إلى أمريكا، كانت النيات طيبة، عبرت أنا بالرسم عن سفر الرئيس السادات فى شم النسيم وجاء التعليق يقول «أمريكا تستقبل ريحة عفنة عن بعد» كنا نعنى روائح الفسيخ والبصل بالطبع التى تصل لقوتها حتى إلى أمريكا، وأشرت إلى جهاز استقبال يرصد تلك الرائحة القادمة من مصر إلى أمريكا.

ونشر الكاريكاتير فى اليوم نفسه الذى سافر فيه الرئيس السادات، وفى الطائرة لمح الرئيس السادات أحد الأشخاص ينظر في كاريكاتير به صورته وطلب رؤيته ونظر فيه وضحك ولم يعلق.

كان وعى السادات للأمور كبيراً وكانت ثقته فيمن يعملون معه أكبر ولولا تلك الثقة لما سارت الأمور بهدوء ولتكتفت أفكارنا وقيدت أصابعنا ولكنا عبرنا عن فكرنا بحرية دون خوف.

والموقف الصعب الثالث كان مع الرئيس «حسنى مبارك» فقد حدث أن قمت برسم غلاف لمجلة كاريكاتير التى أرأس تحريرها حيث رسمت صورة للرئيس حسنى مبارك وهو يرتدى شورتاً للحكم ورسمت الدكتور مصطفى الفقى مراقب خط أول، والدكتور أسامة الباز مستشار الرئيس مراقباً للخط الثانى وللأسف رفض وكيل الوزارة نزول العدد إلى السوق وأصر على موقفه خاصة وأن تصريح مجلة كاريكاتير صادر عن قبرص وأسقط فى يدى ماذا أفعل؟ ولم أجد حلاً للمشكلة سوى إرسال العدد للرئيس مبارك نفسه، وبالفعل قام الدكتور مصطفى الفقى بأخذ نسخة من الرئيس مبارك. وعندما اطلع على الرسم ابتسم ووافق على النشر دون إبداء أية تحفظات هذه هى الثقة التى تجعل الفنان يبدع دون خوف.

فالفن فكر وإبداع وهذا يعكس ثقة الرئيس حسنى مبارك فيمن يعملون فى الحقل الإعلامى.

أهم الشخصيات الكاريكاتيرية

- ما هى أهم الشخصيات الكاريكاتيرية التى ابتدعها مصطفى حسين وفى أى ظروف ظهرت هذه الشخصيات؟

الشخصيات كلها عملتها بالاشتراك مع الكاتب الساخر أحمد رجب ولذلك فهى ملكيتنا نحن الاثنين معاً ولا يمكن لأحد منا التصرف منفرداً فيها فشخصية «عبد الروتين» التي هى أول شخصية ابتكرناها تعبر عن موظف الحكومة الذى يهوى تعطيل مصالح الناس، وشخصية «عزيز بك الأليت» الذى يمثل فئة قليلة تعيش بعيداً عن المجتمع، لا تحس بما يدور حولها من مشكلات، وهى الفئة التى تتقوقع فى برجها العاجى، لا تعرف ما يدور في عقل وقلب رجل الشارع العادى، إن عزيز بك الأليت، رجل ميسور الحال، مرفه، ليس لديه إلا الفلوس، ويتعامل مع كل مفردات حياته من خلال فلوسه ومشاعره المحدودة، هذه الشخصية قابلناها فى نادى السيارات، ورأينا تصرفاته الغريبة وبدأت أنا وأحمد رجب فى تحديد معالم تلك الشخصية فكان عزيز بك الأليت، أما شخصية «الكحيتى» فهو ما ينطبق عليه المثل الشعبى «فقر وعنطظة» فهو فقير، ورقيق الحال جداً ولكنه متعال يرى نفسه وكأنه «عزيز بك الأليت» ويتعامل مع الناس بالطريقة نفسها التى يتعامل بها عزيز بك الأليت ومن خلال التناقض بين الشخصيتين تتولد الابتسامة التى

دائماً، ما تدور حول اسقاطات مهمة تمس مصالح الناس أما شخصية «كمبورة» فهو الشخص الانتهازي الذي يبيع أعز الناس، وأقرب الناس إليه من أجل مصلحته الشخصية ومن أجل المال إنه يتاجر في أي شيء وفي كل شيء فهو تاجر الأغذية الفاسدة والأفلام الرخيصة والأراضي المسروقة، وهو رجل مزواج يتعامل مع المرأة والزواج بالطريقة نفسها التي يستخدمها في تجارته.

عين الحسود..

- بعد هذا التاريخ الطويل الجميل وعشرة عمرة توجت بالنجاح أنت والأستاذ «أحمد رجب» ماهي حكاية الانفصال بينكما؟

- أصابتنا عين.. فلا توجد خلافات بعينها ولكنه انفصال مثل أي اثنين مثل أي زوجين ينفصلان ومن سنة ونصف السنة تقريباً وكل منا مجهوده وحده.. لكن الشخصيات التي اخترعناها سوياً تبقى معلقة لا يمكن لأي منا التصرف فيها منفرداً. عدا «كفر الهنادوة» التي يكتبها منفرداً وأرسمها منفرداً دون أن نجتمع معاً.

- عملك بالصحافة منذ ما يقرب من ٥٠سنة في أماكن كثيرة دار الهلال.. المساء، وآخر ساعة، أخبار اليوم ما الذي أختلف في الجو الصحفي؟ وهل يستطيع شاب موهوب أن تفتح له أبواب الصحافة لمجرد الموهبة فقط؟

- الحقيقة اختلف الأمر كثيراً فالصحافة مقفولة لا يستطيع أن ينفذ إليها أحد دون واسطة.. والموهبة وحدها ليست هي تأشيرة المرور في الصحافة.

فالصحف مغلقة علي عدد من الرسامين ولا تستطيع الجريدة أو المجلة أن تستوعب أعداداً كبيرة من التشكيليين لأن بها أبواب أخرى كثيرة ولذلك فهي محدودة بالنسبة لخريجي الفنون.

- ما هي أهم الشخصيات التي كان لها بصمة واضحة في حياة الفنان والإنسان مصطفى حسين؟

- هو صاحب أول درس تعلمته في الفن وهو أستاذ الرسم في المدرسة الإبتدائية الذي رأى لوحة لي وبإعجاب قال ارسم هذه اللوحة على ورقة كبيرة في البيت حتى نعلقها في فناء المدرسة.

أما صاحب الشخصية الثانية في حياتي فهو الأستاذ «فريد يعقوب» أستاذي في المدرسة الثانوية فقد كان يثق بي ويشجعني ويخصني بالاهتمام الشديد والرعاية عندما شاهد خطوطي فقال لي أنت فنان ولابد أن تهتم بريشتك.

أما الشخصية الثالثة فهي الفنان «بيكار» أستاذي في كلية الفنون الجميلة لقد أخذت منه الكثير وأنا مدين له باحترام الذات واحترام الفن واحترام الحياة إنه مدرسة في علم فن الحياة لقد أحببته قبل أن أراه من خلال خطوطه الناعمة الساحرة وكيف يصنع بها حياة وعندما كان أستاذي في الكلية ازداد حبي وتقديري بل وانبهاري به كفنان وكإنسان أيضاً.

- الحب هو كاريكاتير يظهر المرأة في صورة انتهازية، ومتسلطة، ومغرورة، وغبية هل هذا هو رأيك في المرأة؟

- الكثيرون يتهمونني بالتحامل على المرأة من خلال هذا الكاريكاتير ولكن هذا لا يعكس رأيي في المرأة، إنها فحسب صورة ساخرة لتثير الضحك، فإذا صورت المرأة كما أراها لطيفة وناعمة ورقيقة فهذه صورة لا تضحك.

- الحب هو.. أكمل؟

- الأمر حقيقة محير أحياناً يخيل لي أن الحب الوحيد في حياتي هو هذا الحب الذي أجبرني على الاستقرار وفرض احترامي للأسرة وجعلني إنساناً وأباً في مجتمع شرقي له عاداته، وأحياناً أحس أن الحب سر غامض لم اكتشفه بعد.. وربما هو الآخر لم يكتشفني.

- الحياة هي؟

- تبدو لي أحياناً شكلاً من أشكال اللامعقول كأنها لوحة سيريالية يفسرها كل شخص بما يتفق مع ميوله وأهوائه وبما يتلائم مع معتقداته وأرائه.

- المال هو؟

أحبه.. لأنه حماية ونعمة ولأنه يأتي عن طريق العرق والتعب وكيف لا أحبه وهو خلاصة عمري وشبابي وسهري.. وأتعجب من أي شخص يقول إنه رجلا لا يحب الفلوس وكأن الإنسان خلق للفقر.. لا الإنسان خلق ليستمتع بالمال والعمل وكل ما هو جميل في الحياة.

- الواسطة؟

- واسطتي كانت فني.. أما اليوم فبكل أسف أصبحت الواسطة شيئاً ضرورياً.. وجزءاً مهماً من الحياة كل شيء يحتاج إلى واسطة.

- الشارع المصري؟

تلوث.. زحام.. اختناق شوارع لا تحترم عبور المشاة.. ضوضاء.. ضوضاء.

- مصطفى حسين نقيب التشكيليين ماذا أضاف له هذا المنصب أو الترشيح؟ وما هي الإضافة أو البصمة التي أضافها للنقابة؟

- أضاف لي هذا المنصب عبئاً جديداً مضافاً إلى أعبائي الكثيرة ولكني مؤمن بدور الفن والفنانين في المجتمع ولذلك أسعى لتفعيله وخدمة الفنانين.

- قامت النقابة بعمل احتفالية كبيرة للفنان الراحل بيكار وهذا شيء عظيم.. والآن ماتت رائدة من رائدات الفن التشكيلي في مصر وهي الفنانة «تحية حليم» ولم تقم النقابة بعمل أي شيء لماذا؟

- في اجتماع مجلس الإدارة الأخير في النقابة ناقشنا موضوع عمل احتفالية كبيرة تليق بمكانة وتاريخ الفنانة «تحية حليم» ومعرض كبير يضم لوحات الفنانة ويظهر مراحل تاريخها الفني سوف نقوم بجمع تلك اللوحات من المقتنين وأماكن أخرى كما يضم عرضاً لفيلم تسجيلي يعرض حياتها وأعمالها.. واتفقنا أن يكون ذلك إما في يوم ميلادها أو في ذكرى وفاتها القادمة.

مكاسب للتشكيليين

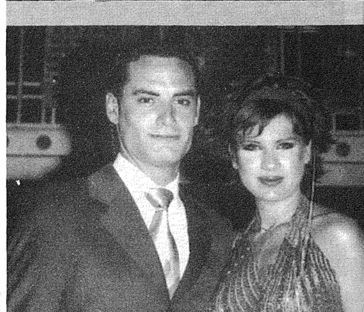
ما هي المكاسب التي حققها نقيب التشكيليين مصطفى حسين للفنانين؟

ارتفع معاش الفنانين وقمت بجهود كبيرة لحصول الفنانين على بدل تفرغ كما استطعت حل مشكلة النقابة في الإسكندرية واستطعت أن أحصل على موافقة من وزير الثقافة بالتوسع في مبنى النقابة، وتخصيص قطعة أرض في الروضة لانشاء ناد للفنانين التشكيليين، مع السعي وراء قانون ٢٪ فحصلت على الضبطية القضائية وهو في طريقه للتنفيذ وبهذا ينتعش صندوق النقابة ليسمح بمزيد من الأنشطة والمزايا للفنانين، كما نقوم حالياً بإصدار مجلة دورية باسم النقابة والتي أحرص على أن يقدم من خلالها كل الاتجاهات الفنية والنقدية ونشر الرأي والرأي الآخر، كما أسعى الآن مع الدكتور سمير سرحان على تخصيص نسبة من إصدارات الهيئة العامة للكتاب لكتب الفنون، كما أسعى الآن لتغيير بعض قوانين النقابة بحيث تسمح لنا بمتنفس للحركة وانتعاش مالي بحيث نصبح قادرين على إقامة مهرجانات ومؤتمرات فنية وإقامة جوائز ومسابقات والصرف عليها ونحن بصدد ذلك أو في الطريق إليه، ولقد عرضت النقابة أخيراً ما يعتبر فرصة للفنانين الشبان لتسويق أعمالهم من خلال اتفاقية النقابة مع هيئة الاستثمار التي تحتاج إلى ٢٠٠ لوحة عرضناها بشكل معلن لكل الفنانين صغاراً وكباراً، ومن خلال هذه الأعمال التي قمت بها ازداد أعضاء النقابة في هذه الفترة القصيرة التي قمت فيها برئاسة النقابة فمن ٤٠٠٠ عضو أصبح الآن ١٠٠٠٠ عضو وهذا انجاز كبير.


الثقافة المرئية
استمتع بالقراءة المرئية
مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي
لدول البحر الأبيض المتوسط
Alexandria
International
19th Film
Festival
3-9 September 2003
نوادى المسرح
13









مهرجان الإسكندرية السينمائى وصراع العلم والنفوذ

ماجدة موريس

تشكل المهرجانات الفنية فى مصر أحد الأوجه البارزة للتعامل مع مجالات الثقافة المختلفة وإشاعتها، خاصة فيما يتعلق بالأوجه غير الشائعة لهذه المجالات، تلك التى تعبر عن المستويات الأكثر عمقاً وثراء وتجديداً وتحتاج بدورها إلى عناية خاصة بالتعامل معها بداية من التعامل المعرفى الجدى إلى منظومة التلقى والتفاعل وهو ما يجعل تلك المهرجانات مناسبات مهمة لعشاق الفن فى حده الأرفع

وإطلالة على ما تتبنى إبداعات الآخرين خارج الحدود، إضافة إلى تنمية وشحذ النفس الطامحة إلى تجاوز الحدود الضيقة للفنون المحلية التى تحد من هامش الإبداع المتوقع وتقتل تفرد وذاتية كثير من المبدعين فى بلادنا لصالح نوعية بعينها من الأعمال يكرسها تجار الفن ويحاولون إدارة الجميع فى فلكها مادامت كانت تبشر بالربح الوفير من شباك التذاكر.

تنطبق الكلمات السابقة بالطبع أكثر ما تنطبق على فن السينما، ثم المسرح، مع وجود هامش الاستثناء النادر الذى يبقى الأمل لدى كثيرين منا فى إمكانية صناعة فن أفضل، ومن هنا يهرع الكثيرون إلى المهرجانات السينمائية لرؤية ما يفتقدونه، خاصة هؤلاء الذين لا يسافرون إلى الخارج وراء السينما.

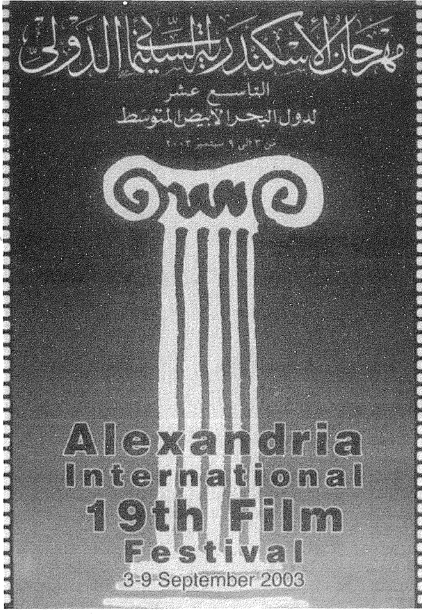
تقيم مصر خمسة مهرجانات دولية ومهرجان قومى للسينما وهى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى، ومهرجان القاهرة الدولى لسينما الأطفال، ومهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة، ومهرجان الإسكندرية الدولي، ثم المهرجان القوى للسينما المصرية والذى يختلف عن المهرجانات السابقة فى كونه المهرجان الوحيد فى مصر الذى يأتيه الجمهور العادى الذى حرمته الظروف الاقتصادية الصعبة من دخول السينما ورؤية أفلامه المصرية، ولقد تميز هذا الجمهور للمهرجان القومى منذ ثلاث سنوات فحسب وإثر افتتاح رئيس المهرجان الناقد على أبو شادى قاعات عروض المهرجان للجمهور بالمجان فحدث هذا الاقبال الشديد المعبر عن أزمة أخرى غير أزمة الإبداع. وهو ما يختلف عما يحدث فى مهرجانات السينما الدولية الأربعة، وحيث يتأتى الدخول أما ببطاقات خاصة للصحفيين والنقاد وأعضاء النقابات الفنية أو بتذاكر، وحيث يصبح الدافع هنا هو قيمة الأفلام وأهميتها وأهمية مبدعيها أو حصولها على جوائز السينما الكبرى فى العالم إلخ.. وهى معايير تتعلق أولاً بالفن وقيمته الإبداعية ووجهه الثقافى مع اعترافنا بشريحة تذهب إلى المهرجانات لرؤية الأفلام الأكثر تحرراً التى لم تتعرض لمحذوفات الرقابة المصرية، لكنها ليست الشريحة الأهم التى تقود حركة البحث عن السينما كثقافة وإبداع فنى رفيع، وفى كل الحالات فإن نجاح المهرجان مرهون بما يعرضه من أفلام مهمة معاصرة وبرامج قوية وضيوف كبار يوضعون فى إطار تنظيم محكم ودقيق وتوقيتات مريحة ويصاحب هذا المادة الكافية المكتوبة عن الأفلام وصناعها وتياراتها من خلال المكتب الإعلامى للمهرجان.

من جهة أخرى، فإننا بالنظر إلى مهرجاناتنا نجد ثلاثة منها قد حددت بوضوح منذ بدايتها صفتها الدولية الكاملة، أى أنها مهرجانات لكل الأفلام التى تتخصص فيها من كل بلاد العالم سواء كان مهرجان القاهرة للأفلام الروائية الطويلة، أو مهرجان القاهرة لأفلام الأطفال أو مهرجان الإسماعيلية للأفلام القصيرة (روائية أو تسجيلية)، أما مهرجان الإسكندرية فتنطبق عليه الصفة الإقليمية كما أعلن منظموه فى البداية، فهو مهرجان لدول البحر الأبيض المتوسط كما بدأ على يد مؤسسه الصحفى الكبير الراحل كمال الملاخ وكما استمر فى أغلب سنواته، ولقد تداول رئاسة المهرجان العديد من الشخصيات من خلال انتخابات الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما الذى تقيمه وحاول



بعض رؤسائه إلغاء صفته الإقليمية وجعله لكل دول العالم لكنه لم ينجح لعدم قدرته على اجتذاب تلك النوعية المهمة من أفلام العالم لمهرجان صغير فى وقت يتزامن مع بعض أهم مهرجانات السينما الكبرى مثل مهرجان ڤينسيا المصنف باعتباره أحد أهم المهرجانات الثلاثة الكبرى فى العالم، وقبله مهرجان سان سباستيان إلخ.... ومن هنا اقتنع أعضاء الجمعية المنظمة له بصفته كمهرجان نوعى متخصص فى سينما المتوسط مثله فى ذلك مثل مهرجانات عديدة أخرى فى حوض المتوسط بعضها يأخذ شكل الملتقى مثل (تطوان) فى المغرب و(الحمامات) فى تونس، وبعضها الآخر يحرص على طابع المهرجان مثل (مونبلييه) فى فرنسا ومهرجانات أخرى فى اليونان وإيطاليا.. والفارق هنا بين الملتقى والمهرجان يأتى فى كون الأول يؤكد على طابع الحوار والاحتفاء أكثر بالندوة كجزء أساسى منه بينما يعتمد المهرجان الصيغة الاحتفالية كأساس له بما تتضمنه من استقدام النجوم لحضوره أو حضور الافتتاح واستخدام شهرتهم فى عملية جذب الجماهير أو على الأقل لفت الاهتمام الإعلامى إليه، وإن كانت الصبغة الثقافية فى النهاية لابد وأن تجمعهما معاً بحيث لا يمكن للملتقى أو المهرجان الاستغناء عن السينما فى حدها الأعلى البلاغى والإبداعى والتعامل مع ثقافة الصورة والمحتوى الفكرى لها.. ومع كافة تيارات الإبداع السينمائى هذا يفقد المهرجان الأساس الأول لوجوده كحدث، ومع ذلك فإن تحقق هذا الشرط وحده غير كاف لنهوض المهرجان لأن اكتمال بقية شروط انعقاده هو الكفيل فقط بالحفاظ على كينونته وتحققه، وهى شروط يعرفها الكافة مثل عدم تعرض أفلامه لمقص الرقابة بأى شكل من الأشكال وتنفيذ برنامجه بالشكل المعلن عنه فى نشراته وفى مواعيدها بانتظام ويسر ومن خلال شاشات جيدة وإقامة ندواته فى موعدها وبما لا يتعارض مع عروض الأفلام وتمكين النقاد والصحفيين من متابعة أكبر عدد من البرامج المهمة، وأيضاً متابعة التكريمات والمكرمين بالإضافة للمادة الإعلامية والنقدية الكاملة الميسرة، والاهتمام بإتاحة وقت جيد لندواته الكبرى وتوفير سبل متابعتها من أجهزة الترجمة والأوراق البحثية إلخ.. أما ما هو بديهى بعد ذلك فهو توفير سبل الإقامة والوجبات والانتقالات لمن دعاهم المهرجان من صناع الأفلام والصحفيين والنقاد ناهينا طبعا عن رعاية أعضاء لجنة التحكيم للمسابقة الدولية..

والحقيقة أننا لا يمكن أن ننكر بعض أوجه القصور فى كافة المهرجانات التى تقام على أرض مصر، وعلى سبيل المثل فإن مهرجان القاهرة بكل ثقله يخسر جزءاً مهماً من قوته بالاستغناء عن إقامة الندوات الكبرى التى تناقش قضايا السينما وما أكثرها كما يهمل فى حق السينما الوطنية عندما يرفع يده عنها تماماً مع أهمية دوره فى



تقديمها لضيوفه الأجانب، كذلك فإن مهرجان سينما الأطفال يفتقد الكثير من آليات الحركة إلى المواقع الأكثر أهمية لجمهوره مادام قد اختار منظموه موعداً يتزامن مع وجود الأطفال فى المدارس بالإضافة لنقص دور العرض التى تخص النقاد والصحفيين وكذلك يعانى مهرجان الإسماعيلية من تداخل بعض البرامج ومن نقص المادة الصحفية لكنها أوجه قصور لا تؤثر فى وضوح الرؤية تجاه الجهد المبذول فى تلك المهرجانات ولا على التعامل معه كحدث ثقافى يصدر من خلال جهة تعمل وفق نظام محكم وواضح.

ومن هنا يبدو مهرجان الإسكندرية وحده كالنغمة النشاز بقدرته في سنوات عديدة على دفع متابعيه إلى الالتفات لقضايا وأسئلة بعيدة عن تلك المفترض أن يهتموا بها.. وتاريخ هذا المهرجان حافل بالكثير من الأحداث و«الحوادث» التى نحت جانب الإبداع السينمائى والثقافى لتتصدر بدلا منها قضايا خلافات أعضاء مجلس إدارة الجمعية التى تقيمه، أو أعضاء الجمعية المدعوين إليه، أو مشكلات النجوم أو الشكوك حول نتائجه. ولسنا هنا فى مجال سرد كل هذا ولكن هناك واقعة محددة هى ذلك الانذار الذى وجهته اللجنة العليا للمهرجانات بوزارة الثقافة إلى الجمعية التى تقيم المهرجان بسحب الاعتراف به إذا لم ينهض ويصحح الأخطاء التى دأب على الوقوع بها، وبغض النظر عما حدث فى الجمعية نفسها بين أعضاء مجلس إدارتها ومحاولة فريق منهم (أدار المهرجان فى العام الماضى).

تنحية رئيس الجمعية المنتخب ممدوح الليثى وتقديم طعن بشأن هذا اتضح أنه غير سليم ثم تنحية الليثى لتلك المجموعة وابعادها عن إقامة مهرجان هذا العام والضجة التى اثيرت حول هذه الخلافات والتى وصلت إلي القضاء ثم اختيار الليثى للدكتور القليوبى لرئاسة مهرجان هذا العام.

وبغض النظر عن الظروف التى دعت الليثى إلى اختيار الدكتور محمد كامل القليوبى المخرج ورئيس قسم السيناريو بالمعهد العالى للسينما رئيساً للمهرجان فى دورته الأخيرة، التاسعة عشرة والتى انعقدت مؤخراً (من ٣-٩ سبتمبر الماضى)، فإننا اعتقدنا، أي محبى السينما وثقافتها، أن هذا الاختيار كان فرصة لتجديد الدماء وتفادى الأخطاء المتكررة، تفاءلنا كثيراً بالرئيس الجديد للمهرجان فهو شخصية مثقفة جادة لها اسهاماتها المهمة فى الحياة السينمائية المصرية وقد اختار فريق العمل معه واستطاع على مدى ثلاثة أشهر أن يدفع الجميع إلى تبنى صورة مبدئية جديدة لمهرجان مختلف، وكانت الأخبار تتوارد عن الجهد الكبير الذى بذله القليوبى وفريقه فى اختيار أفلام جيدة، ولجنة تحكيم جيدة، وإقامة ندوة دولية عن السينما المتوسطية، وورشة للسيناريو، كل هذا أعطى انطباعاً أولاً بأن كل شىء يسير فى الطريق الجديد لمهرجان يتطهر من أخطائه.. ولكن بدأ المهرجان، وبدا واضحاً منذ اللحظة الأولي أن هناك ازدواجية فى اتخاذ القرار، وأن رئيس الجمعية ممدوح الليثى الذى كان غائباً عن اختيار الأفلام ودعوة صناعها ومبدعيها والندوة إلخ... ظهر فى بداية المهرجان، أو ربما قبل بدايته، كصاحب الدعوة الوحيد إلى الحضور، وحيث أمسك بيديه المسئوليات المالية، وبدلا من القائمة التى طلبها رئيس المهرجان وفريقه المبدع والنقاد والصحفيون أعطي رئيس الجمعية لنفسه حق دعوة من

شاء أن يدعوه، وبدون الرجوع إلى رئيس المهرجان لتبدو الصورة واضحة منذ اليوم الأول عن غياب التنسيق وتنازع الاختصاصات لدرجة لم نعرف فيها من هو صاحب القرار فى المهرجان، هل هو رئيسه المختار رسمياً أم رئيس الجمعية التى تقيمه، وللأسف فإن هذه الازدواجية بدت بأسلوب صريح منذ حفل الافتتاح الذى يمكننا اعتباره حفلاً سيئاً بلا مبالغة، يفتقد الانضباط واللياقة.. وطبعاً الإبداع.. وليس عيباً أن يجرب أى فنان ساحة إبداع أخرى لكن بشرط أن يكون التجريب فى مكانه وبشروطه، ومن هنا خان التوفيق المخرج المسرحى انتصار عبد الفتاح فى إخراج افتتاح المهرجان، كما خان التوفيق الفنان هشام عبد الحميد فى عرضه البانتوميم الذى لا يمت للسينما بصلة، كما خان التوفيق ممدوح الليثى رئيس الجمعية الذى صعد للمسرح وحده ليلقى خطبة عن العلاقة بين مهرجان الإسكندرية ومهرجان كان! يتلوها بطلب الوقوف حداداً على الفنانين الراحلين أمينة رزق وعلاء ولى الدين وعادل منير (لماذا هم فقط وقد رحل غيرهم فى الوقت نفسه من الفنانين؟) ثم خان التوفيق مقدمتى برنامج الحفل مذيعتى القناة الأولى التليفزيونية انجى أنور ومفيدة شيحا فى التقديم، وفى قراءة أسماء أعضاء لجنة التحكيم ثم الإعلان عن تكريم الممثلين الكبيرين بسام كوسا (سوريا) ومحمود عبد العزيز (مصر) ثم جاءت رقصة الصيادين أو البمبوطية لمخرج الحفل خاملة وضعيفة ومكررة، ثم صعد رئيس المهرجان إلى المسرح أخيراً بعد أن تذكروه!.. هل هناك فشل أكثر من هذا الافتتاح؟ مع ذلك فقد جاء الفيلم التركى (أوزاك) ليصلح الموقف قليلاً.. لمن جلس وراءه بعد الهرولة الكبرى التى صاحبت انتهاء المراسم..

مؤتمر عاجل لمحاكمة خبر

قد يحدث أحياناً أن يفشل حفل الافتتاح لكن الإدارة الحكيمة تنجح فى قيادة سفينة المهرجان نفسه، وهو ما تمنيناه جميعاً، لكن جاءت أزمة «الاسكان» ثم أزمة أخرى فى العلاقة بين أصحاب مجمع دور العرض السينمائى الذى يتضمن عروض المسابقة الرسمية وحيث أصبحت مشاهدة العروض غير مضمونة لأن رئيس الجمعية رفض الوصول لحل يرضيهم (كما قيل) ثم عدم وصول أفلام ثم ادراجها فى برنامج العروض مثل فيلم مايكل مور المخرج الأمريكى الكبير (بولينج فى كولمبين) وبالتالى أصبح المكسب المؤكد الكبير للبرنامج الجيد الذى وضعه رئيس المهرجان مهدداً بين يدى رقابة رفضت مبدئياً عرض خمسة من أفلام المسابقة لولا تشكيل رئيسها د.مدكور ثابت لجنة خاصة من عدد من النقاد وافقت على عرض هذه الأفلام، وبين دور عرض تحاول التهرب من مسئولياتها تجاه المهرجان، وبين أزمة إقامة علت أصداؤها وحيث استبعد رئيس الجمعية العديد من السينمائيين المصريين الذين لهم حضور فاعل فى إطار تغطيات المهرجان والمشاركة فى فاعلياته ومنهم الناقد والمخرج سيد سعيد الذى أعد ورقة الندوة الرئيسية للمهرجان عن السينما المتوسطية ود.صلاح قنصوة أستاذ النقد المشارك فيها فى مقابل دعوته لأكبر عدد من النجوم الذين غادروا المهرجان بعد حضور الافتتاح فى اليوم التالى والذين لا يهتمون غالباً بحضور أفلام المهرجان ولا أية مهرجان فى مصر، ومن المؤسف أن يطول أسلوب رئيس الجمعية فى التعامل مع القادمين للمهرجان بعض صناع الأفلام غير المصريين ومعهم مخرجة ومخرج شاركت أفلامهما فى المسابقة الرسمية وتلقيا دعوة رئيس المهرجان وتكبدا مشقة السفر لمدة ١٨ساعة كاملة ليفاجأ الاثنان بعدم وجود أماكن لاقامتهما وبرئيس الجمعية يخبرهما بأن من دعاهما عليه أن يجد لهما غرفاً! وقد حدث هذا فى مساء اليوم نفسه الذى أقام فيه الرجل مؤتمراً صحفياً عاجلاً لكى يعلن فيه أنه لا ينازع رئيس المهرجان اختصاصاته، ولم يمنعه من الصعود على المسرح فى الافتتاح بل العكس فهو الذى لفت الأنظار لعدم دعوته للصعود ثم يتضح أن سبب المؤتمر الصحفى العاجل هو خبر نشره محرر شاب فى جريدة معارضة قرأه رئيس الجمعية ولم يقرأ ما هو أكثر منه منشوراً فى جريدة قومية فى اليوم نفسه، ولم يكن المؤتمر فى حقيقته إلا دعوة للجميع يؤكد فيها رئيس الجمعية أنه صاحب الكلمة الأولى فى المهرجان برغم أن له رئيساً، وبرغم ما بذله الرئيس وفريقه من جهد فى اختيار لجنة التحكيم الدولية برئاسة المخرج الروسى الكبير جينادى بولوكا، وفى اختيار فيلم الافتتاح التركى (أوزاك)، الحاصل على جائزة «كان» الكبرى لهذا العام، واختيار أفلام المسابقة، وإقامة ورشة للسيناريو ومعرضاً للصور الفوتوغرافية النادرة لرائد السينما محمد بيومى إلخ وندوة حول ملامح سينما المتوسط إلخ.. كل هذا الجهد قوضته للأسف رغبة رئيس الجمعية فى الانفراد بسلطة اتخاذ القرار والإعلان عن كونه الرجل القوى فى المهرجان برغم معرفته الوثيقة بتاريخ الصراعات فيه وتأثيرها على مسيرته وسمعته منذ بدأ أول مرة عام ١٩٧٩، وأيضاً توقفه فى بعض السنوات بسبب هذا. ومع ذلك كله فإن «الرجل القوى» أبى أن يترك العيش لخبازه كما يقولون وأن يفعل ما يفعله غيره فى كل أنحاء العالم من رؤساء المجالس والهيئات والجمعيات التى تقيم مهرجانات فنية، وهو أن يترك الحرية كاملة للرئيس الذى اختاره لإدارة المهرجان وفريق العمل معه، وأن يأتى الحساب بعد نهاية الدورة وعودة الضيوف إلى بلادهم.. والحقيقة أنه برغم ماتردد على ألسنة الكثيرين من حضور المهرجان من تفسيرات متعددة لهذا، منها ما يتعلق بشخصية الليثى نفسه وأسلوبه فى إدارة العمل فى كل المواقع التى ترأسها، ومنها ما يتعلق بخطته القادمة كنقيب للسينمائيين وما يتعلق بكونه يرأس الآن جهاز الإنتاج السينمائى فى مدينة الإنتاج الإعلامى، إلا أنه وضع الجميع مع فى اختبار قاس، وأولهم رئيس المهرجان القليوبى والعاملون معه فى إدارة المهرجان (والذين أنكرهم الليثى فى مؤتمره الصحفى المذكور)، ومع ادراكنا لصعوبة الموقف فيما لو حدثت مواجهة حاسمة بين رئيس الجمعية ورئيس المهرجان لإعادة الأمور إلى نصابها أو لحسم مسألة ازدواجية القرار، ومع ادركنا أيضاً لصعوبة أن يحدث هذا لصعوبته على من بذل جهداً كبيراً أن ينتهى إلى أن يتبدد فى الهواء فى ظل ديكتاتورية الرجل القوى فإن المهرجان دفع الثمن فى صورة انفلات تنظيمى وأختلال لبديهياته وكذلك دفعت مصر الثمن من سمعتها وسمعة السينمائيين فيها والذين سوف ينسب إليهم العجز عن إدارة مهرجان بدأ منذ ربع قرن ونظم تسع عشرة دورة كاملة.



كرم النجار
العدالة.. حلقات لا تنتهى!

سمير الجمل

الكاتب.. يحتاج إلى روح الاحتراف لكى ينجز عمله.. بالأسلوب الذى يصل به إلى الناس فى أرقى المستويات.. والكاتب المحترف يحتاج دائماً وأبداً إلى روح الهواية.. بحيث يحتفظ بقدر من البراءة والفطرة والمغامرة فى التجريب والتمرد..

والكاتب الذى تتاح له فرصة الكسب المادى والشهرة من خلال دراما التليفزيون والسينما.. لكن بكامل إرادته يتجه إلي مسرح الدولة ليكتب نصاً تجريبياً.. أو يتوارى عن الأنظار ويكتفى بالقراءة.. متربصاً لفكرة جديدة..

يستطيع من خلالها.. أن يرسم صورة أخرى للعدالة وهى التيمة الرئيسية التى عزف عليها فى معظم أعماله..

والمسافات التي تفصل بين أعمال «كرم النجار» التليفزيونية وقد بدأ المشوار عام ١٩٦٥ أي بعد انطلاق الإرسال بخمس سنوات فقط.. هذه المسافات تكشف لنا منهجه في الكتابة.. فهو يعطى تركيزه للنوعية أكثر من الكمية.. ودراسته للحقوق وشغفه بالقانون.. وغرامه بالمسرح.. كلها عوامل حددت مسار كرم النجار.. إلى جانب شروط الانسجام والتواصل الإنسانى مع المخرج الذى يعهد إليه بإخراج أعماله..

هذه الشروط التى رسمها كرم لنفسه ولم يحد عنها طوال رحلته ظلمته كثيراً.. وأبعدته عن مرمى الشهرة والأضواء قياساً بغيره من الكتاب ومنهم من كتب بعده إذا كانت الأقدمية توضع فى الاعتبار.. إلى جانب القيمة والأثر.. رغم ملفه الذي يضم مسلسلات القضبان، وآه يا زمن، ومحمد رسول الله (الجزء الأول)، والعدل، وصراع الأحفاد، وهكذا خلقت، والسنين، والمباراة، ولقيطة، وبعد الغروب، ووظيفة، ورحمة، والعدل والتفاحة، ومسافرون، والحصان، وتاه الطريق، والامتحان، وسور مجرى العيون، وزلزال وتوابعه، وعالم عم أمين، وثمن الخوف، وعشرات السهرت.. والمسرحيات.

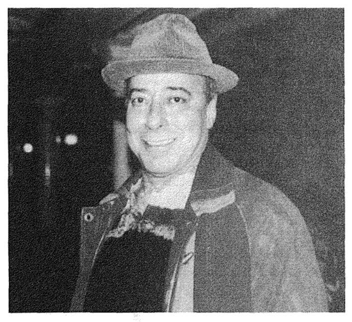
وبالنظر إلى آخر عملين وهما «الرقص على سلالم متحركة» للمخرج مصطفى الشال، و«الأصدقاء» مع إسماعيل عبد الحافظ.. سنجد أن المسافة بينهما من حيث العرض على الشاشة المصرية حوالى عامين..

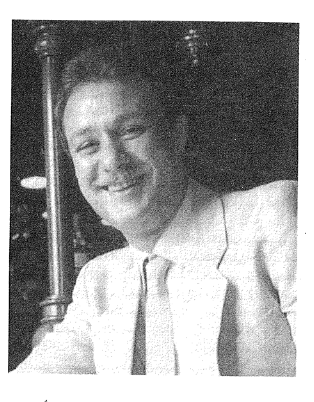
فى «الرقص على السلالم» يستعرض مشكلات شريحة شبابية عريضة.. بشكل عميق.. ورغم إذاعة العمل بطريقة مباغتة.. إلا أنه لفت الانتباه.. خاصة بين الشباب.. وتلك مسألة تحتاج إلى وقفة.. فالكاتب الجاد جداً، اخترق المسافات الفكرية والزمانية ونجح فى الوصول إلى متفرجه الحقيقى.. وهو ما ينفى تماماً - أن الشباب لا يريد إلا الفيديو كليب وبرامج التسلية والترفيه.. فقط احترم عقله.. وخاطب بلغته.. وستصل إليه..

كانت تجربة الرقص على السلالم جديرة بالاهتمام والتحليل لكنها مرت وذهبت.. بينما تربص الإعلام بمسلسلات شديدة التفاهة.. فارغة المحتوى لمجرد أنها تحمل هذا النجم.. وعرضت فى أوقات الذروة..

وتلك المسألة لا ينبغى التهاون فيها أو الانشغال عنها ونحن نسعى بكل ما نملك إلى دراما تليفزيونية ممتعة.. ومفيدة وهي تخاطب أهل البيت جميعاً بكافة مستوياتهم السنية والثقافية والاجتماعية و.... حتى مع وجود قنوات خاصة بالدراما.. نجد أن الاهتمام الأعظم بالممثل أو الممثلة بينما الكاتب هو النجم الأول ولن ينصلح حال الدراما.. إلا إذا عدلنا الهرم المقلوب.. وصححنا المسار ولا أدرى ما هو دور لجان التنسيق.. والتخطيط والمتابعة والدراما العليا والسفلى.. فى ظل هذا الخلل الرهيب الذى يصيب شرفاء ونبلاء الأدب التليفزيوني بالتعاسة والإحباط.. وهم يجدون ما هو سطحى وساذج يعلو وينتشر وأعمالهم الراسخة المحترمة.. تحارب وتطارد.. وتعرض فى أوقات وقنوات بعيدة المنال..

وهذا ما حدث بالضبط مع مسلسل «الأصدقاء» الذى تم استبعاده على الرغم من أنه يحمل توقيع المخرج الكبير إسماعيل عبد الحافظ وأبطاله فاروق الفيشاوى وصلاح السعدنى ومحمد وفيق وصفية العمرى وهالة فاخر ونيرمين الفقى وغيرهم.. والتأليف لكرم النجار.. ومع ذلك اخترق كل حواجز الاهمال والاستخفاف.. وفرض نفسه على الجميع فى





مصر وخارجها.. وهذا هو النجاح الحقيقى.. بعيداً عن الضجة الاخبارية والتهليب المجلاتى والبرامجى. وهو ما قد يظلم العمل ويؤثر سلباً فى المتلقى مثلما جرى مع «فارس بلا جواد» لمحمد بغدادى ومحمد صبحى.. وأحمد بدر الدين..

(ثلاثة فى واحد)

فى الأصدقاء ثلاثة محاور.. أو قل ثلاثة روافد.. تصب فى مجرى واحد.. تتباين وتختلف وتتنوع.. ما بين المراكبى البسيط والمستشار القاضى.. وعالم الذرة.. كل يمضى.. فى مساره.. فإذا بالمسارات تتلاقى.. والاختلافات تتجسم.. والفوارق تذوب.. ولا يعلو إلا صوت الائتلاف الإنسانى البديع الغائب عن الكثيرين فى ظل صراعاتهم الطاحنة الغبية فى ملعب الحياة..

الصورة هنا تتسع دائرتها.. لتتجاوز حدود الأفراد.. والشلة.. لتصبح صداقة أولاً مع النفس.. ومع الأسرة.. ومع الأحبة.. ومع العمل.. ومع الوطن.. ومع العروبة ومع الإنسانية. إنها تنويعة جديدة لكرم النجار على لحن العدالة الأبدى والأثير لديه..

ومع مؤلف من هذا الطراز ليس من اللائق أبداً أن نتحدث عن البناء الدرامى.. ورسم الشخصيات.. ولا يليق أيضاً مع مخرج من نوعية عبد الحافظ أن نتوقف أمام زوايا التصوير وحركة الكاميرا وهو كلام عبيط ومستهلك فى تلك التقارير الهشة التى يكتبها أصحابها مع أو ضد وليس لها علاقة نهائياً.. بابجديات النقد الكاشف البصير..

الذى لا يختزل ولا يفصل بين ما قدمه النجار سابقاً ولاحقاً.. ولا يتجاوز أسلوبه ومنهجه وطريقة عمله.. بل والمنحنى البيانى لصعود اسمه.. على الخريطة الدرامية للمؤلفين..

فى «الأصدقاء» مثلما تجد فى كل الأعمال الرزينة طويلة العمر والأثر.. لا يشطح خيال المؤلف إلا بقدر ما يرد المتفرج إلى الواقع.. وقل ما تشاء عن شخصية عزيز بروفسير الذرة.. هل هو المشد؟.. ليست هذه هى القضية.. ولكنها مقتضيات الصنعة.. وضروريات الحرفة.. حتي تظل رأس المتفرج منتعشة.. وشغالة.. أن يترك لها مساحة حرة للتأليف الموازى.. ولا يغلق عليها أبواب التأويل والتفسير..

إنه العدل مفتاح الحياة الضائع والمفقود.. يبحث عنه الدكتور البروفسير فى المعمل لخدمة البشرية وليس لتدميرها.. يبحث عنه حماية للضعيف من أنياب القوى إنه العدل يبحث عن القاضى النزيه.. حتى فى بيته وبين أولاده.. ومع كل من حوله يريدون شراء الميزان إنه العدل يبحث عن المراكبى البسيط فوق سطح الماء.. وعلى البر.. بين من هم أعلى منه بالمنصب والجاه.. ولكنهم مثله.. يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف.. إنه العدل تبحث عنه الأعمال التى تحترم المشاهد.. فإذا به يبادلها الاحترام ذاته.. ويرفعه فوق كل ما يفرض عليه بقانون السوق والفتونة والنفوذ.. إنه العدل ميزان الحق سبحانه وتعالى الذى مالت كفه بأثقال الأشرار.. حتى ظنوا أنهم ملكوا الأرض ومن عليها.. فإذا بالقلة القليلة المؤمنة تكسب وتفوز.. لأن دولة الظلم ساعة.. ودولة العدل إلى قيام الساعة.





حلم ابن السبيل.. وكابوس أبناء التليفزيون

ولاء فتحى

أصبحت عادة المتابعة اليومية للمسلسلات التليفزيونية - التى مازال البعض يصر على تسميتها دراما - مأزقاً فعلياً يمكن تسميته - دون تجنٍ - بمأزق الساعة الثامنة!!

أركان المأزق.. أولها صناع هذه الأعمال.. والذين صنعوا عالماً خاصاً به يستمد مادته من قديمه ويقتات علي ذاته فتضيق دائرته يوماً بعد يوم ثم تتوالى تفاصيل هذا العالم... دراما لها قواعدها الخاصة التى تمليها صرامة القيود الرقابية ونوعية الجمهور المستهدف ثم امكانات كتابها المتواضعة بشكل لافت.. هناك أيضاً آلية التنفيذ وقواعد اللعبة الإنتاجية ورؤيات المخرجين الذين تخصصوا فى تقديم هذه المسلسلات.

دائرة مكتملة الأركان.. من السذاجة والسطحية وإهدار الوقت والمال وإهدار المواهب على مذابح النمطية والقوالب الجاهزة والإمكانات الفكرية والفنية المحدودة.. وكم هائل من الأعمال التى لا تستطيع التفريق بين أول هذه وآخر تلك إلا بصعوبة شديدة.

قد تبدو المقدمة السابقة أطول قليلاً مما ينبغى كمفتتح لقراءة عمل تليفزيونى عرض مؤخراً تحت اسم «حلم ابن السبيل» وكان يمكن أن يعرض تحت أى اسم آخر!!.. فالأمر لن يختلف كثيراً لو كان اسمه «أطماع وأقدار» مثلاً أو حتى «ليالى بلا سقف!!»..

ابن السبيل.. كما تقول معاجم اللغة هو المسافر المنقطع حتى لو كان ذا مال فى بلده.. ولا أدرى ما علاقة هذا بمراد الذى انفصل والده فعاش مع والدته إلى أن بلغ الثانية عشرة من عمره ثم انتقل للعيش مع والده بحكم المحكمة.. حيث يتعلم صنعة والده ويواصل تعليمه بعيداً عن أمه وزوجها الجديد الذى انتقل بها وبأولاده منها إلى طبقة الأثرياء وسكان القصور فهل يعنى المؤلف مثلاً بهذا الوصف أنه يتشابه مع ابن السبيل فى كون ماله سلب منه عنوة بواسطة زوجة والده بعد وفاة الوالد متأثراً بالإدمان!! ولكنه هنا ليس منقطعاً فى بلد غريب ثم إن هناك المصنع الذى ورثته الأم عن زوجها واحتفظت له بنصيبه منه!!

القضية ليست فى الاسم طبعاً.. ولكنى قصدت الإشارة إلى فكرة العجز عن مطابقة مقتضى الحال - كما يقول أهل البلاغة - أو أن «كل حاجة تنفع فى أى حاجة» كما يقول العارفين ببواطن سوق الدراما التليفزيونية.

أحداث المسلسل يصعب الإمساك بها.. فلا تيمة ولا رؤية ولا - حتى - شخصيات ذات بنية متماسكة يمكن مناقشتها.. مجرد هلام.. وشخصيات بلا ملامح تتحرك فى عالم لا يشبه عالمنا.. فهو عالم مسطح ثنائى الأبعاد.. ليس لأشخاصه عمق اللحم والدم.. أشخاص «كارتونيين» يرددون كلاماً يمكن التنبؤ به بسهولة قبل نطقه.. «كلاشيهات» الخير والشر المعتادة التى سبق أن قيلت.. وسمعناها مئات المرات فى أعمال تليفزيونية سابقة.. فعلى ما يبدو أن مؤلفى المسلسلات كفوا عن القراءة ومتابعة الواقع منذ فترة طويلة مكتفين بمشاهدة مسلسلات زملائهم الكتاب الآخرين والنسج على منوالها أو معا

رضتها أو استلهامها كأنها عالم حقيقى!!

اجترار الأفكار القديمة.. وإعادة إنتاجها ليس مقصوراً على المؤلفين.. بل إنه فى أغلب الأحيان.. عدوى تتسرب فى طيات العملية التليفزيونية.. فتلك القصور أو الفيلات الفخمة سبق للمشاهد - بالتأكيد - رؤيتها فى أكثر من عمل وكذلك الحارة التى توجد فقط فى مدينة الإنتاج الإعلامي.. أو استديو الأهرام وليس لها علاقة بحوارى المناطق الشعبية فى القاهرة عام ٢٠٠٢!!.. الأفكار والملابس.. الكادرات والكاركترات.. جمل الحوار.. وتقسيمة الملعب التقليدية.. فريق الأخيار والأشرار يصطرعان حول حب فتاة أو ميراث كبير تتناهبه الأيدى قبل أن يصل فى النهاية محروساً بالعناية الإلهية ليد صاحبه الفقير الشريف.. الشهم ابن البلد الذى يتسامح فى النهاية مع أشقائه الذين ضلوا الطريق لفترة.. ويعود الكل أحباباً يؤمنون بالمثل العليا وقيم الحق والخير والجمال.. بينما يلقى الأشرار جزاءهم خلف القضبان تاركين خلفهم القصور والملايين تنعى أصحابها!! ترى هل شاهد أحدنا مثل هذا يحدث فى الحياة الواقعية؟!!

على صعوبة الإمساك بتيمة العمل أو خطوطه الرئيسية إلا أن



رواية أحداثة تبدو من السهولة بمكان.. تكفى حلقة أو مشهدان لتوقع بقية الأحداث التى ملأت ساعاته الطوال.. وحتى من لم تسعده ظروفه بمتابعة المسلسل - الذى ستقام غالباً له عدة ندوات فى النوادى والفنادق ليشرح صناعة تأثير نجاحه فى مشوارهم الفنى - يمكنه توقع المسألة ببساطة.. فهناك زوج صنايعى مدمن.. وزوجة مثالية تنفصل عنه لتهرب بابنها من واقع قاس ولكنها تضطر لإعادته لوالده حيث ينشأ فى الحارة نموذجاً للطيبة والشهامة وكل الصفات الحميدة.. حتى عندما يتكلم فإن كلامه يبدو «تليفزيونياً».. لا يشبه الإنسان العادى عندما يتكلم.. هناك أيضاً زوج الأم الطيب المثالى الذى يمتلك مصنعاً ويديره كما يدير بيته بملائكية شفافة!!.. أما زوجة الأب «البلدى» فهى نموذج كاريكاتيرى لساكنات الحارة.. وتدور عجلة الأحداث.. ليحب هذا تلك ولكن والدها يرفضه لفقره ويزوجها لابن صديقه المليونير ويتزوج الآخر من ابنة رجل أعمال نكتشف أنه تاجر مخدرات على طريقة أفلام السينما فالسيجار لا يفارق شفتيه ولا يتوقف عن الكلام عن الصفقة القادمة والملايين الضائعة هنا وهناك.. وبالطبع ينتهى به الحال سجيناً بلا ثروة ولا نفوذ.

الحقيقة ليست هناك أحداث تروى.. هناك الشاب الثرى المدلل الذى يغويه أصدقاء السوء ويرتدى عادة قميصاً «مشجراً» ويتكلم عن «الروشنة» و«الطحن» فى ابتذال سمج.. هناك ابنتا زوجة الأب.. الأولى طيبة وقلبها على أخيها والثانية لعوب.. هناك صديق البطل خفيف الظل أو يفترض أنه كذلك والذى لا يتوقف عن ترديد النكت القديمة.. والافيهات الساذجة.. هناك السكرتير الشرير الذى يدير مؤامراته بدهاء قائد مملوكى يستعد للوثوب على الحكم والسيطرة على قصر السلطان.. رئيس العمال الساذج الذى يتحدث كأنه حاكم بأمره والشاب الطيب ابن السيدة الثرية الذى تتحكم فيه زوجته وتسيره كيفما تشاء.. وهكذا.. وهكذا شخصيات نمطية ومشاهد يمكن فكها وإعادة تركيبها عشرات المرات.. ولا أحداث بالمرة!! ناهيك عن السذاجة المفرطة والتى يكفى للتدليل عليها مثلا مشهد تاجرى المخدرات - القادمين من أفلام ابن حميد ووعصابة صبيح - الذين يذهبون لتهديد رجل الأعمال الذى يتاجر فى المخدرات سراً مطالبين بنقودهما فيقومان بتعريف نفسيهما كالتالى «أكبر تاجر بودرة فى بولاق».. «وأنا أكبر تاجر مخدرات فى كذا» فيرد عليهما «الراجل الكبير» بقسوة ضارباً أحدهما بالقلم ثم يقول لسكرتيره «رجع لهم فلوسهم وما تعملش حسابهم فى الصفقة الجديدة»، ولا تنتهى السذاجة عندما يمسك كل منهما بصاحبه على طريقة «توم وجيرى» إنت اللى ورطنى وخليتنى استعجل»!! ربما ينبغى أن تشاهد هذا الكلام بنفسك لتصاب ككثيرين بالدهشة والغيظ لكل هذه السذاجة والافتعال.

ربما لا يفوق «ابن السبيل» غيره من الأعمال التليفزيونية رداءة وافتعالاً لكنه نموذج كاف لاكتشاف عالم الدراما التليفزيونية بمثالبها العديدة التى تترسخ عاماً بعد عام.. رمضان بعد رمضان.. ربما عملاً بعد الآخر.. مبتعدة عن معنى الفن وقواعد الدراما ولعبة الإبداع.. صانعة عالماً وهمياً قادراً على إفساد عقول جمهورها بعد أن أفسدت ذائقتهم ويحضرنى هنا تعليق طريف للكاتب الساخر «أحمد رجب» الذى كتب تعقيباً على أحد مشاهد برنامج الكاميرا الخفية تقوم فكرته.

على أن تمشى سيدة فى الشارع ممسكة بسلسلة تنتهى بطوق يلتف حول رقبة رجل يسير خلفها كالحيوان الأليف تم تطلب من أحد المارة أن يمسك زوجها لدقائق حتى تشترى شيئاً ما.. فكان البعض يرفض مستنكراً والبعض يندهش بينما ارتضت الأغلبية أن تمسك بالرجل ذى السلسلة لدقائق ثم تعيد تسليمه لزوجته!! وهو ما يتنافى مع أبسط قواعد العقل والمنطق السليم.. عن هذا المشهد كتب أحمد رجب ساخراً مما فعله التليفزيون بالعقول.. ففى عالم التليفزيون العجيب يمكن حدوث أى شىء حتى استبدال الكلب بالزوج.. وربط الناس بالسلاسل!!

بقى «كمال أبو رية».. ذلك الممثل الموهوب الذى يملك الحضور والقبول الجماهيرى ويملك أيضاً وسامته الخاصة ومستوى ثابتاً من الأداء التمثيلى أهله لاحتلال موقع متقدم فى قائمة نجوم التليفزيون!!.. كمال أبو رية الذى قدم عدداً من الأدوار الجميلة.. أحمد رامى فى أم كلثوم وقاسم أمين فى المسلسل الذى يحمل أسمه.. يهدر كمال جزءاً من موهبته فى هذا العمل - وفى غيره - بلا داع.. حتى الآلاف الخمسة.. أو السبعة.. التى يحصل عليها عن كل حلقة لا تساوى هذا الاهدار.. فالتمثيل ليس حرفة - رغم أهمية الجزء الحرفى فيه - بقدر ما هو إبداع وليست المسألة أن تمتلك حرفية الأداء التقليدى كأن تصرخ عند الغضب أو تقوم بتقطيع الجمل تعبيراً عن الحزن أو الانكسار!!.. الحقيقة أن كمال موهوب لا شك فى ذلك لكن «ابن السبيل» لن يكون من الأعمال التى ستبقى فى تاريخه وذاكرة جمهوره.

باقى الممثلين.. من التليفزيونيين المخضرمين الذين «فرمهم» العمل التليفزيونى وقولب أداءهم وحولهم إلى آلات أدائية متفاوتة المستوى لكنها بلا بصمة على الإطلاق.. وحتى ممثل بحجم وقامة «حسن حسنى» استهلكه العمل المستمر وأصبح أداؤه مكرراً ومشوشاً فى أحيان كثيرة.. وبالطبع يصعب انتظار الكثير من ممثل يقدم فى العام الواحد ثلاثة أو أربعة أفلام وستة مسلسلات ومسرحية.. وربما أكثر.. وطبعاً هذا التكالب على العمل من ممثل أكد للجميع موهبته وقدراته.. غير مفهوم وغير مبرر!!

الإخراج.. كالتمثيل.. كالكتابة.. مكرر وتقليدى ونمطى.. خال من الإبداع.. فقير بلا خيال.. بلا جنون.. بلا دهشة.. كادرات مكررة وتنميط بلا تجديد.. أنه حلم ابن السبيل الذى تحول إلى كابوس قاتل.. كابوس الساعة الثامنة الذى نثق بأنه سيتكرر مرة ومرات.. ولفترة قادمة ليست قصيرة!!

مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى



فوزى سليمان

قدم مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى الذى يقام فى القطاع الإيطالى من سويسرا فى دورته الأخيرة السادسة والخمسين (٦ - ١٧ أغسطس الماضى) مائدة شهية فى مختلف أقسامه من الأفلام من مختلف الجنسيات والأنواع والأطوال إلى جمهور عريض امتلأت به الصالات المغلقة والساحة الكبرى المكشوفة.

ضمت المسابقة الرسمية وهى للأفلام الروائية الطويلة روعى فى اختيارها تقديم صناعات سينمائية صغيرة مثل بوليفيا، ورومانيا، والبوسنة، وباكستان، إلى جانب صناعات سينمائية كبرى مثل الأمريكية والفرنسية والألمانية والإيطالية، وجاءت الجوائز تشجيعاً لهذه الصناعات الصغيرة، رغم أن أغلبها كان إنتاجاً مشتركاً مع صناعات كبرى. فقد فاز بالجائزة الكبرى - الفهد الذهبى - فيلم «مياه ساكنة» للمخرجة الباكستانية صبيحة سومار وهذا هو فيلمها الطويل الأول بعد عدة «أفلام قصيرة». ويتناول صور الحركة الأصولية الإسلامية. وأثرها فى حياة الأسرة والأم بالذات.

وفاز بجائزة الفهد الفضى كل من الفيلم البوسنى «بين النيران» - إخراج بيجير زاليكا Pjerzalica ويتناول استعدادات بلدة صغيرة بعد نهاية الحرب الأهلية لاستقبال الرئيس الأمريكى كلينتون والوعد بالحلم الأمريكى والكشف عن الفساد فى الإدارة والنفوس.

والفيلم الرومانى «ماريا» إخراج كالين نيتزر الذى يتناول ما واجهته رومانيا بعد انهيار نظام شاوسيسكو من مشكلات اقتصادية، أدت إلى «اغلاق بعض المصانع، وتشريد عمالها ومنهم زوج ماريا» التى اضطرت أمام انصراف زوجها إلى آخر لسد مطالب الأسرة إلى أن تمتهن الدعارة، والفيلم الأمريكى «١٣» ثلاثة عشر للمخرجة كاترين هاردويكى حول مشكلات الفتيات فى سن الثالثة عشرة.

وفاز كل من الفيلم اليابانى «الحلاقة» إخراج «ماساهيرو» «كوباياشى»، والفيلم الإيرانى «نثرات الثلج الرقيقة» بشهادة تقدير خاصة عن الإخراج. يدور الفيلم الإيرانى فى فضاء مغلق قدمه المخرج فى إطار نفسى وتشكيلى يجسد روح العزلة - وقد يكون له مغزى سياسى وكان فيلمه الأول «رسائل مع الريح» (١٩٩٢) قد منع من العرض فى إيران - لتعرضه لحياة الجنود الإيرانيين- وقد عرض فى أكثر من مهرجان دولى.

وشاركت ممثلات الأفلام الأمريكية «١٣» هولى هانتر - والرومانى «ماريا» - ديانا دومبراف - والباكستانى «مياه ساكنة» - كيرون خير في جائزة أحسن تمثيل نسائى، وفاز بطل فيلم «ماريا» الرومانى - سيربان أيونيسكو بجائزة أحسن ممثل.

هذه هى جوائز لجنة التحكيم الرسمية التى رأسها الصحفى الفرنسى فرانك نوتشى وضمت كاتبا من إيطاليا ومخرجاً من الهند، ومنتجاً من بريطانيا، ومؤلفاً موسيقياً من أمريكا وممثلة من إيطاليا وممثلاً من سويسرا.

وبعض هذه الأفلام فازت بجوائز لجان التحكيم الموازية: الاتحاد الدولى نوادى السينما والاتحاد الدولى بسينما الفن والتجربة، والشباب ولجنة التحكيم الكنسية، إلا أن ١٠أفلام أخرى تجاوزتها لجنة التحكيم الرئيسية استحقت جوائز من هذه اللجان - مثل الفيلم السويسرى «جنوب السحب» إخراج جاك فرانسوا أميجويت، وفاز الفيلم البوليفى «تبعية جنسية» إخراج رودريجو بيلوت بجائزة لجنة تحكيم النقاد بشجاعته فى التعبير عن حياة بعض الشبان، واستخدامه للشاشة المنقسمة وابتكاره فى التصوير بالديجيتال، كما عرض أفلام بدون أى جائزة مثل الفيلم الانجليزى «١٦ سنة» إخراج ريتشارد جوبسون عن مشكلات الشباب الذين يحاولون التغلب على الضغوط الاجتماعية والنفسية بالخمر، وليس من المنطقى أن تخرج جميع الأفلام بجوائز، وقد يكون للجنة التحكيم معاييرها الخاصة وقد يبدو المعيار السياسى بارزاً فى أكثر الأفلام الفائزة فى هذه الدورة - كما حدث مع فيلم «مياه ساكنة» لتعرضه لقضية مثارة اليوم فى الغرب هي التعصب الدينى..

الفيديو.... الميديا والايهام!

يهتم مهرجان لوكارنو منذ سنوات بأفلام الفيديو، كوسيط تقنى مهم يسمح بالتجريب وقد ضمت المسابقة تسعة عشر شريطاً ما بين روائى وتسجيلى، فاز بالفهد الذهبى الفيلم الأرجنتينى أغنية لأشياء وحيدة إخراج وسيناريو وتصوير ويلى بيهنيش - Behnish Willi اعتبره بعض النقاد فيلماً فريداً فى السينما الأرجنتينية وهو فيلم غير سردى.. يعتمد على لقطات طويلة متابعة على صوت الراوى مع عناوين متداخلة شعرية.. يتنقل بين الأماكن لا تحركه إلا المصادفة - بلا أى قصة.. فأى قصة كما يقول كاذبة.. واتفقت لجنة التحكيم على «جمالية هذا المشروع الشعرى» جائزة لجنة التحكيم الخاصة منحت للفيلم الألمانى «حرب عن بعد» للمخرج الكاتب هارون فاروقى المولود فى جاوة (اندونيسيا) - اهتم فى «أفلامه السابقة بموضوعات»



سياسية واجتماعية يتناول فى فيلمه هذا قضية الميديا حيث غزا سيل الصور فن حرب الخليج الأولى ١٩٩١ هذه الميديا، حتى أصبح من المستحيل أن يميز بين الحقيقة وما نراه فى وسائل الإعلام المصورة، لم تعد الصورة شاهداً حقيقيا بل وسيلة للإيهام والسيطرة، فيلم يثير الجدل والتأمل حول الضغط السياسى والعسكرى وباستخدام الصورة وخاصة فى الحروب.

أسبوع النقاد

للمرة الرابعة عشرة ينظم اتحاد النقاد السويسريين أسبوع النقاد فى إطار مهرجان «لوكارنو» يضم سبعة أفلام تسجيلية طويلة، تقام لها مسابقة ولجنة تحكيم خاصة، من البداية مع تصفح البرنامج تركز اهتمامى فى فيلم واحد بالذات دون الأفلام الأخرى، هو الفيلم الأمريكى «جماعة الجو السرية» لأنه فيلم سياسى يدور حول حركة تمرد الشباب الأمريكى فى الستينيات والسبعينيات ضد حرب أمريكا فى فيتنام وحول الاسم الذى اتخذته جماعة المتمردين فسره لى المخرج سام جرين بأنه يعنى «ليس من المهم معرفة الجو بل معرفة اتجاه الريح» اتسمت الحركة بالعنف حيث استهدفت فى احتجاجها على حرب فيتنام وعدوان أمريكا الوحشى نقل العنف إلى الداخل.. يستعين الفيلم بمواد اخبارية أرشيفية ليصور مشاهد العدوان الأمريكى على فيتنام. قصف القرى بالقنابل، تركيز على إحدى هذه القنابل مكتوب عليها «باسم الرب» حرق الحقول - قتل الآلاف بلا مبالاة. مشهد لامرأة فيتنامية يضربها الجنود الأمريكيون بقسوة بأحذيتهم: إحصاءات على الشاشة عن عدد الضحايا.

من خلال لقاءات مع زعماء هذه الحركة يروى هؤلاء بعد هذه السنوات ذكرياتهم «لقد وجدنا أن الطبقة العاملة خارج الجامعات أكثر ثورية من الطلاب ركزنا عليها لإعداد ثورتنا القادمة.. عقدوا مؤتمر شيكاغو ١٩٦٩ الذى دعا إلى تغيير أمريكا، استراتيجية من «أجل النصر وتحدى العنف بالعنف، كان شعارهم «انقلوا الحرب لأمريكا» وتصدت الشرطة لمظاهراتهم سقط كثيرون قتلى وجرحى.

مناضلة سوداء تتحدث عن حركة السود Black Panther نشاهد تظاهرات ضخمة للسود، يصور التليفزيون مصرع زعيمين من السود اللذين هاجمهما بعض الزعماء الثوريين السود فى بيوتهم.. يرد أحد هؤلاء الزعماء «نحن مستعدون لمجابهة جادة».

يظهر الرئيس نيكسون فى الاستاد فى صلاة جماعية من أجل النصر. يقارنه أحد زعماء الحركة بهتلر وستالين. ابنة أحد الأثرياء تنضم للحركة الثورية، أبوها كان فى لندن يعقد صفقة لم يكن يدرى شيئاً عن ابنته، قطع سفرته وعاد حينما جاءه نبأ مصرعها على يد الشرطة. وضع عدد كبير من النشطاء السياسيين فى معتقلات أحد زعماء السود چورچ جاكسون قتل أثناء محاولته للهروب خرج الآلاف فى جنازته يهتفون بشعاراته: الحب والتضامن فى مايو ١٩٧٠ احتفلوا بعيد ثورة كوبا - مع إعلان نيكسون التوسع فى الحرب وضرب جنوب فيتنام تزداد ثورة الشباب، ويزداد عنف الشرطة فى التعامل معهم.

ماذا حدث لثوار الأمس؟ أين هم اليوم بعد أربعين سنة؟ بعد الذكريات عن الماضى فى الستينيات والسبعينيات يلتقى المخرج بزعماء الأمس.. إحدى السيدات تقول: «لقد تغير العالم.. كان علينا أن نستسلم!! تزوجت لها بيت وطفلان فى المقابل زعيمة كانت قد سجنت فى سجن انفرادى لمدة ثلاث سنوات.. «لن نتوقف عن الكفاح من أجل التغيير» تعمل اليوم فى مجال البيئة.. مناضل آخر يعمل محامياً فى مركز للعدالة، وحقوق الإنسان، وآخر بعد أن سجن ١٤ عاماً يعمل مدرساً للرياضيات.. الممثلة جين فوندا التى شاركت فى حركة مناهضة الحرب فى فيتنام نراها تقيم فصولاً لرياضة الأجسام.. الغالبية عادوا إلى الحياة العادية.

لماذا هذا الفيلم اليوم؟ يجيب المخرج فى المؤتمر الصحفى الذى عرض الفيلم!! لقد أردت مخاطبة الجيل الجديد أقل من سنة الأربعين ممن لم يعيشوا هذه الأحداث أو لا يعرفونها».

حقوق الإنسان

مهرجان سينمائى دولى يعنى - أساساً - مجموعة أو مجموعات من الأفلام منتقاة بعناية، وهذا ما فعله مهرجان لوكارنكو فى برامجه المتنوعة، منها ما يرضى أذواق الجمهور العريض مثل الأفلام الموسيقية وبرنامجه الاستعادى «كل هذا الجاز» ومنها ما هو أقرب إلى التجريبى وما يجدد فى الأسلوب ما يرضى أذواق عشاق الفن السابع الأكثر وعياً ولكن أن يبنى مهرجان قضية أو قضايا ذات بعد سياسى أو اجتماعى فإن هذا ما يضيف بعداً فكرياً.. وهذا ما فعله منظمو مهرجان لوكارنو الأخير.. فى تبنيهم لقضية حقوق الإنسان، من خلال الأفلام - ليس فقط في القسم الذى حمل عنوان حقوق الإنسان بل ظهرت أفلام تتناول القضية من مختلف الأبعاد - فى مختلف الأقسام والبرامج وكذا من خلال ندوة موسعة قدمتها الناقدة إيرينى بينياردى مديرة المهرجان الفنية، فى فضاء استحدثته الدورة السابقة ٢٠٠٢ باسم Forum أو الملتقى - حيث طرح سؤال للنقاش «ماذا يمكن أن نفعل للدفاع عن حقوق الإنسان؟» - وشارك على المنصة كل من المؤلف الموسيقى الأمريكي دافيد روبنسن عن دور الفن، والسويسرية كارلا ديل بونتى - المدعى العام فى محكمة لاهاى لحقوق الإنسان: «ماذا يمكن أن يفعل القانون للدفاع عن حقوق الإنسان» والممثلة الصحافية الأفغانية المهاجرة إلى كندا نيلوفار بازيرا «ماذا يمكن أن يفعله الإعلام للدفاع عن حقوق الإنسان»؟ والباحثة الروسية أناستاسيا بوسا دسكايا - مديرة برنامج المرأة. بمعهد المجتمع المفتوح - «ماذا يمكن أن تفعل جماعات المجتمع المدنى للدفاع عن حقوق الإنسان»، والمخرج الفلسطينى - من عرب ١٩٤٨ - إيليا سليمان: «ماذا يمكن أن تفعله السينما للدفاع عن حقوق

الإنسان»؟.

كل تحدث عن دور مؤسسته بايجابية.. ما عدا إيليا سليمان مخرج «يد إلهية» الذى عرض بمهرجان «كان» وحقق دوياً كبيراً، فقد أبدى قلة ثقته ما دام رجال السلطة فى العالم هم المتحكمين فى الأمور.

البرنامج السينمائى حول حقوق الإنسان كان حقاً حافلاً، من ديباجة ملف برنامج أفلام حقوق الإنسان «فى هذه الأوقات الصعبة التى يمر بها العالم من حروب، واستغلال، وتعصب وسوء فهم، وجد مهرجان لوكارنو ضرورة القاء الضوء على المحاولات السينمائية الشجاعة للتعبير عن صوت وضحايا العنف».

أكثر الأفلام مصورة بالفيديو والديجيتال» أشير بداية إلى أفلام المخرجين العرب، وتناولهم للقضايا العربية، من بينهم المخرجتان اللبنانيتان نادين الخدرى وزنيا صفير فى فيلم «إلى سارة» إنتاج مشترك بين لبنان والإمارات العربية المتحدة (٢٠٠٢).. خطاب من فتاة لبنانية إلى ابنة عمها سارة تحدثها عن الحرب الأهلية فى لبنان وما تركته من معاناة وضحايا ومع هذا هناك أمل فى التسامح والسلام.

وإذا كانت المخرجة اللبنانية إيليان الراهب تتساءل فى فيلمها «انهيار» - على المشهد المعروف لسقوط تمثال صدام حسين فى بغداد: «هل نحمل نحن مسئولية بطريقة أو أخرى عن هذا السقوط، هل شاركنا فى المؤامرة بالتصاقنا الدائم أمام شاشات لا ندرى ما هو الصحيح وما هو الزائف.

ويشترك خمسة مخرجين شبان فلسطينيون من بينهم مخرجتان من رام الله وغزة رام الفحم والناصرة فى فيلم «مرة أخرى» (٢٠٠٣) فى محاولة التعبير عن الموقف الحاضر أو الواقع القاسى للفلسطينيين فى ظل الاحتلال الإسرائيلى وعن قرى فلسطينية تخلو من أى مدرسة أو كهرباء، والحياة الرهيبة لتفادى القصف الإسرائيلى على البيوت والموقف الحرج للأراضى التى تقع بين المستوطنات الإسرائيلية والتجمعات الفلسطينية.

هناك عرب يعيشون في المهجر، مثل المخرج الشاب ماجد المهدى القادم من طنطا يقدم فيلماً إيطالياً بعنوان «سلام تيربو» عن المشكلات التى يتعرض لها المهاجرون إلى إيطاليا من عنصرية وامتهان للحقوق وبطالة.

قضية الشيشان فى أكثر من فيلم.. «مارثو» لعله «أول فيلم نيشانى للمخرج الشيشانى مراد مازاييف - كمشروع تخرج بمعهد السينما فى تبليس جبورجيا، عن استشهاد شاب شيشانى، فيلم «سجناء» القوقاز إنتاج مشترك بين بولندا وبيلا روسيا وألمانيا (٢٠٠٢) إخراج يورى خافاكسكى عن مطامع الروس واحتلالهم للشيشان.

وأكثر من فيلم عن أفغانستان - وكان مهرجان لوكارنو قد خصص يوماً فى دورته ٢٠٠٢ لأفغانستان، عرضت أفلام وعقدت ندوة، فى الدورة الجديدة قدم أكثر من فيلم عن أفغانستان بعد طالبان وعن وحشية قوات الحلفاء.. كما قدم أكثر من فيلم عن البوسنة، وعن سوء معاملة المعتقلين السياسيين فى تركيا، والعبودية فى النيجر، ونظام الطبقات فى الهند وما أكثر مآسى البشرية وامتهان حقوق الإنسان فى عصر الحريات والديمقراطية!

السينما الكوبية

يتمثل بعد مهم آخر فى منهج مهرجان لوكارنو - ليس فى اختياره لأفلام من صناعات سينمائية صغيرة مثل بوليفيا ورومانيا والبوسنة فحسب - بل فى اهتمامه الخاص بسينما كان لها دور وتجد نفسها فى أزمة اقتصادية فى محاولة لمساعدتها على النهوض، وهى السينما الكوبية، من خلال برنامج يحمل توجهاً «أبواب مفتوحة» - تفتح الباب هذه المرة لمخرجين من كوبا يأتون لمناقشة وسائل دعمهم رغم تحفظات على أمور سياسية فى دولتهم حول الحريات السياسية، وأحكام الإعدام، وقد كان لهذه الدولة الصغيرة كوبا دور مهم فى سينما أمريكا اللاتينية فى الستينيات. هل يمكن أن ينسى عشاق السينما المصريون الفيلم الرائع «لوسيا» للمخرج هويرتو سولاس Humberto Solas الذى اعتبره النقاد أحد أهم عشرة أفلام فى تاريخ سينما أمريكا اللاتينية.. يحضر سولاس نفسه ومعه نخبة من المخرجين.. تعرض نماذج من أفلامهم ويتناقشون مع مندوبى الإنتاج - والدعم الحكومى السويسرى - فى وسائل دعم مشروعات جديدة والنهوض بهذه السينما.

نوادى المسرح بالفيوم

ماهر حسن

انعقدت الدورة الثالثة عشرة لمهرجان نوادى المسرح بالفيوم فى الفترة من الحادى عشر إلى الواحد والعشرين من سبتمبر الماضى، وهى فكرة منحت الآفاق المسرحية على اتساعها أمام التجريب والتمرد والمغايرة فى المسرح الإقليمى الذى يتكىء فى معظم تجاربه على مرجعية مصرية خالصة من الطيف الشعبى المحمل بموروث زاخر عبقرى مروراً بالحس الملحمى ومسرحة النص الشعرى الواحد ولقد كان هذا الأفق المسرحى مفتوحاً على المواهب الخضراء والناضجة والمحملة بكامل طاقتها بعيداً عن أى شبهة تغريب إلا فيما ندر،

وبالأخص فيما يعتمد على لغة الجسد أو الحركة المسرحية، أو السينوغرافيا التى غالت فى اقتصادها فى بعض العروض ومع ما تابعنا من عروض وبالأخص ما رشح منها بقوة للفوز بالمراكز الثلاثة الأولى هالنا ما رأينا من مواهب ممتازة على صعيد الإخراج أو التمثيل أو الموسيقى أو الديكور أو النصوص الأمر الذى خلف لدينا قناعة أن المسرح الإقليمى فى تجاربه المتجاوزة لهو بحق حائط الدفاع الأخير عن هوية المسرح المصرى الحقيقى الذى ينزع للتحديث دون الإطاحة تماماً بما هو تأصيلى فى صيغ مسرحية بدت موفقة في تحقيق هذا التوازن، عبر مواهب مسرحية غير متعمقة، أو غائرة الخبرة ذلك أنها محملة أساساً بعشق اللعبة المسرحية، ومؤمنة بها.. وبرسالتها، وضرورة تطويرها على نحو لا يخل بشروط التواصل عبر الارتقاء بعنصر الفرجة، حيث لا انحطاط بذوقها المسرحي أو الافراط فى الاغتراب وقطع أواصر أحد الشروط المسرحية تماماً بدعوى التجريب والتحديث.

وأخذت ثمار الفكرة تتزايد وتنضج وتتكشف عن المزيد من الطاقات والمواهب ويتعاظم نضوجها، وهذا ما حدا بأنس الفقى رئيس هيئة قصور الثقافة والجهة المنظمة صاحبة الفكرة بمضاعفة قيمة الجوائز وعددها إذ ثبتت أهمية جدواها عملياً وعلى نحو مضطرد ومتواتر وملموس.

تصفيات ومنافسة محمومة

ولعل ما أذكى نار المنافسة هذه التصفيات الإقليمية الأولى، ويمكننا تخيل سخونة المنافسة حينما نعرف أن السبع عشرة فرقة والتى تمثل سبعة عشر نادياً مسرحياً إقليمياً تم اختيارهم من بين مئة وثلاث أندية تقدموا للتصفيات والتنافس الأولى فى سبيل المشاركة فى المهرجان فى هذه الدورة ولنا أن نتخيل المنافسة المحمومة بين هذه الفرق السبع عشرة لحصد أى عدد ممكن من الجوائز العشرين المقررة لهذه الدورة والتى تبلغ قيمتها المالية الاجمالية أربعة وعشرين ألفاً وأربعمائة جنيهاً. ما بين جائزة أولى وثانية وثالثة فى الإخراج وأحسن عرض وموسيقى وألحان وسينوغرافيا وممثل وممثلة ثم جائزة أولى وثانية فحسب لأحسن نص.

إصدارات جيدة

وقد وفق القائمون على هذا المهرجان وعلى رأسهم أنس الفقى ومصطفى المعاذ وجمال صادق فى اختيار رئيس للجنة التحكيم، والمعروف بشرف ونزاهة التحكيم وهو الكاتب المسرحى والسيناريست المعروف محفوظ عبد الرحمن، الذى عاونه فى التحكيم مجموعة من المسرحيين الأكفاء مثل محسن مصيلحى وشريف حمد وصبرى عبد العزيز وسامى طه.

وكان قد صدر كتابان عن المهرجان الأول عن مهرجان فرق الأقاليم



المسرحية الرابع والثلاثين الذى عقد فى السابع عشر من يوليو الماضى، تضمن جداول العروض واسمائها وأسماء المخرجين والمؤلفين وقيمة الجوائز ثم قوائم الخطة وعروض نوادى المسرح وخطة التدريب والإدارة العامة للمسرح.

أما الكتاب الثانى فكان عن هذا المهرجان وقد تضمن جدول العروض وأسمائها وأسماء النوادى المشاركة وجدول الجوائز بفروعها وقيمتها.

العروض المشاركة

وقد خصص يومان من أيام هذه الدورة لندوتين إحداهما عن مسرح بهيج إسماعيل والأخرى عن مسرح أبو العلا السلامونى.

أما عن العروض التى شاركت في المنافسة فكانت

- «مش جايز» من الزقازيق (تأليف وإخراج جماعى)
- و«الهوة» من بيلا بكفر الشيخ (تأليف جان تارديو) وإخراج عبد العليم الصاوى.
- و«نصف حكاية» من الزقازيق (تأليف وإخراج سحر الدرنجاوى)
- و«الحياة بعيداً عن الأرض» من قويسنا (تأليف سعيد عبد السلام وإخراج يوسف النقيب.
- و«غرفة بلا نوافذ» من أبو حمص بحيرة (تأليف يوسف عز الدين وإخراج عماد محروس)
- و«من الزمن الغابر» من كفر الدوار بحيرة تأليف محمد مصطفى وإخراج مصطفى حلمى.
- و«عثمان عاد من زمان» من مرسى مطروح تأليف محمد أمين وإخراج عبد القادر طلعت.
- ومن بورفؤاد يقدم محمد المالكى رؤية مسرحية مختلفة لنص دورينمات الشهير «زيارة السيدة العجوز»
- وعبر معالجة مسرحية لشعر أمل دنقل قدمت الفيوم عرضاً بعنوان «مقتل القمر الجنوبى» من إخراج عزت زين
- ومن مسرح كرداسة قدم المخرج مراد أبو المجد عرضاً بعنوان «الطوفان» عن نص لنجيب سرور.
- فيما قدم نادى مسرح مصطفى كامل عرضاً بعنوان «مين شجيع السيما» إعداد أحمد يحيى وإخراج إيهاب يونس
- وقدم نادى بنى سويف عرضاً بعنوان «خيال واحد» تأليف وإخراج محمد عبادى
- أما نادى مسرح القبارى فقد قدم عرضاً بعنوان «حدث أثناء الغناء» للمؤلف سامح عثمان وإخراج سامى الخضري
- وعن نص بعنوان «الكابوس» للكاتب لينين الرملى شارك نادى مسرح الشيخ زايد بعرض من إخراج إبراهيم صادق
- وضمن التجارب التى تعتمد المنهج الحركى شارك المخرج محمد صابر بعرض عنوانه «تمرد» عن نادى مسرح الأنفوشى
- ومن الإسكندرية أيضاً شارك نادى مسرح بولكلى بعرض عنوانه «هو الذى يصفح» من إعداد سامى عثمان وإخراج محمد مرسى
- وبنص يحمل عنوان «زمن الحسومات» لجلال عابدين شارك المخرج حمدى طلبة من نادى مسرح المنيا.

حضور سكندرى كثيف

ونلاحظ هنا ثقلاً فى الحضور المسرح السكندرى ممثلاً فى أربعة أندية هى القبارى وبولكلى والأنفوشى ومصطفى كامل، وتأتى الزقازيق فى المقام الثانى أحدهما عرض الافتتاح (غير مشارك فى المنافسة) بعنوان فيديو كليب لنادى مسرح الزقازيق والثانى داخل المنافسة وهو نصف حكاية.

أما محافظة البحيرة فقد شاركت بعرضين أحدهما لكفر الدوار والثانى لأبى حمص.

وقد تألفت لجان الندوات اليومية من أحمد عبد الرازق وأبو العلا وأشرف عطية وأيمن الخشاب وحازم شحاتة ومحمد زهدى وناهد عز الدين وعلاء عبد الهادى وسامح مهران.

وكان الدكتور سعد نصار (محافظ الفيوم) مع أنس الفقى (رئيس هيئة قصور الثقافة) قد افتتحا فعاليات هذه الدورة بعد مشاهدة عرض غنائى من التراث البدوى الفيومى فى مقدمة مكان الاحتفالية (قصر ثقافة الفيوم الضخم) ثم قاما بافتتاح معرض فن تشكيلي فى البهو الرئيسى للقصر، وكان بين الحضور الدكتور جمال صادق رئيس الإدارة المركزية ومحفوظ عبد الرحمن رئيس لجنة التحكيم ومحمد السيد عيد رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، وعبد الرحمن نور الدين رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى.

وكانت وقائع الليلة الافتتاحية قد بدأت على خشبة مسرح ثقافة الفيوم بكلمة ألقاها مصطفى نائب مدير فرع الفيوم، أعقبتها كلمة لمصطفى المعاذ.

أشار فيها إلى أن فكرة نوادى المسرح قد ولدت قوية عام ١٩٩٠ وازدادت نضوجاً بمرور الوقت وبتراكم الخبرة، ذلك أنها تقوم على روح الهواية والحرية المطلقة، وعلى فكرة التطوير الذاتى.

ومن ثم فإنه يتعين علينا استثمارها للارتقاء بأداء ودور ورسالة المسرح الإقليمى نضخ المزيد من الدماء والطاقات فى أوصال المسرح المصرى ككل، ومن ثم فلقد كان المبرر قوياً لمضاعفة قيمة وعدد الجوائز إلى ٥٠٪.

وتوفير كافة الامكانات اللازمة من دعم إلى تدريب إلى تطوير.

زيادة ميزانية النوادى

ثم جاءت كلمة أنس الفقى رئيس هيئة قصور الثقافة، التى أعرب فيها عن اعتزازه بهذه التجربة، لادراكه بأنه يمكن التعويل عليها للوصول إلى الموهبة فى موطنها ومن ثم دعمها، وإتاحة الفرصة لأفكارها وطاقاتها وقد اعتبر أنس الفقى تجربة نوادى المسرح من أهم التجارب التى تعتز بها الهيئة، وأنه يتحيز لها بشكل شخصى لأنه يرى فيها روح الموهبة الحقيقة، ونبل المقصد وأنه يعتبر هذا المهرجان فرصة لتحقيق قفزات أوسع فى سبيل دعمها، ثم أعلن عن زيادة ميزانية نوادى المسرح بنسبة ٥٠٪ عن العام الماضى.

وأضاف أنه أصدر توصياته بأن يتم اختيار أهم عملين فائزين ليحصلا على ميزانية إنتاج عمل مسرحى متكامل يوضع ضمن خطة المسرح.

بالفعل نحن فى حاجة لذلك خاصة وأن الركود والشلل قد أصاب



عقلية وأداء الكثير من القائمين على قصور ثقافة مصر مما انعكس على ضعف وركاكة وتقليدية الكثير من عروض فرقها وأنه يتعين على جهاز الثقافة الجماهيرية أن ينظر فى البديل الذى يتحلل من الأنماط الوظيفية البيروقراطية التي تتنافى ومفهوم الإبداع.

وكانت نتائج هذه الدورة فى الآتى:

ففى أفضل عرض كانت الجائزة الأولى لعرض مقتل القمر الجنوبى «للفيوم» والثانية «غرفة بلا نوافذ» لأبى حمص بالبحيرة، والثالث «زيارة السيدة العجوز» لبورفؤاد.

أما فى مجال الإخراج

فكانت الجائزة الأولى لعماد محروس من أبى حمص لعرض «غرفة بلا نوافذ».

والثانية لعزت زين عن عرض «مقتل القمر الجنوبى» من الفيوم.

والثالث محمد المالكى عن عرض زيارة السيدة العجوز (بورفؤاد)

وتم اعتماد أربعة مخرجين هم عماد محروس ومحمد المالكى ومحمد مرسى وعبد العليم الصاوى.

أما فى السينوغرافيا فكانت الجائزة الأولى من نصيب هانى اللقانى (أبو حمص - عرض غرفة بلا نوافذ، والثانية لمحمد المالكى عن عرض زيارة السيدة العجوز لبور فؤاد والثالثة لأيمن عوض عن عرض «بعيداً عن الأرض» لنادى مسرح قويسنا.

وفى مجال الموسيقى ذهبت الجائزة الأولى مناصفة لكل من محمد شمس وهيثم مدحت عن عرض «تمرد» للأنفوشى

أما الثانية فهذهبت لإيهاب حمدى عن عرض مقتل القمر الجنوبى «الفيوم»

والثالثة ذهبت لمحمد نور عن عرض «حدث أثناء الغناء» لنادى مسرح القبارى.

وفى النصوص المسرحية فقد فازت سحر الدرنجاوى بالمركز الأول عن عرض «نص الحكاية» من الزقازيق والجائزة الثانية كانت لسامح عثمان عن عرض حدث أثناء الغناء «نادى القبارى».

وفى أحسن تمثيل للرجال فاز بالمركز الأول مناصفة كل من محمد منصور عن «مين شجيع السيما؟» نادى مسرح مصطفى كامل وسامر وليم عن دوره فى «مقتل القمر الجنوبى» نادى مسرح الفيوم.

أما المركز الثانى فذهب مناصفة بين محمد مرسى عن دوره فى «حدث أثناء الغناء» لنادى القبارى وسليمان رضوان عن دوره فى «زيارة السيدة العجوز» نادى بور فؤاد.

وذهب المركز الثالث مناصفة أيضاً لكل من محمد نور عن دوره فى «حدث أثناء الغناء» نادى القبارى وأحمد تعلب عند وره فى «بعيداً عن الأرض» نادى قويسنا.

فى مجال التمثيل للسيدات فقد ذهبت الجائزة الأولى لسامية جمال عن دورها فى عرض «حدث أثناء الغناء» لمسرح القبارى وعن دورها أيضاً فى عرض «هو الذى يصفح» نادى مسرح بولكلى.

أما الجائزة الثانية فقد ذهبت مناصفة بين سماح زكريا عن دورها فى «غرفة بلا نوافذ» من أبو حمص. وسماء عبد العظيم إمام عن دورها فى «نص الحكاية» (نادى مسرح الزقازيق).

وذهب المركز الثالث مناصفة أيضاً لكل من هناء عطوة عن دورها فى «مقتل القمر الجنوبى» نادى الفيوم وأمينة محمد عن دورها فى «حدث أثناء الغناء» نادى مسرح القبارى.

ويلاحظ أن الإسكندرية قد خرجت بثمانى جوائز والفيوم خرجت بخمس جوائز وأبو حمص بأربعة جوائز.

حضور مناسب لأمل دنقل

وبعد إعلان الجوائز كان العرض الختامى الفائز بالجائزة الأولى وهو عرض «مقتل القمر الجنوبى»، وقد أجاد معالجة أشعار أمل دنقل، وأظهروا امتيازاً فى القبض على مساحات الدراما فى النص واستثمروا تعدد الأصوات بداخله فى خلق حالة حوارية متعددة الدوائر والبدايات والنهايات فى تواز ايقاعى، الأمر الذى أعاد اكتشاف طزاجة نص أمل دنقل ومدى ارتباطها باللحظة العربية الراهنة الملتبسة بل والخانعة والمنقسمة الأصوات حول أن نكون أو لا نكون فى اشتباك مباشر مع الهم العربى الراهن، وقد تضافرت سائر العناصر المسرحية فى توفيق لافت إبراز الرؤية الشعرية دون غبن للرؤية المسرحية.

إن ظاهرة نوادى المسرح آخذة فى النضج والتحول وجديرة بالالتفات لولا ذلك ما استطاعت الاستئثار باهتمام المسئولين عن الثقافة الجماهيرية ومن بينهم فيلق مؤمن بالفكرة وبما تزخر به مصر من كنوز يستدعى قدراً من الجهد فى الاكتشاف والرعاية.



يوم من هذا الزمان والمسرح السياسي الفضفاض

أمين بكير

مقولة صحيحة. بأن الفن الكبير يخدم أهدافاً كبرى.. وأحد الأسس التى يتركز عليها فهمنا للفن، هو ذلك الرأى الذى يعتقد أن الفن العظيم، يؤثر بصورة طبيعية ومباشرة من الشعور إلى الشعور، وأن المسرح الهادف، أو مسرح الأطروحة (Theatre These) هو الذى يرصد تحرك الشارع، وينقل نبض الجماهير الشعبية، هنا، أو على أرض أى وطن، لأنه يترجم النبض ويحولها إلى أفكار صارخة تطرح على خشبات المسارح عربياً وعالمياً، تسلط عليها الأضواء الكاشفة، من أجل الملاحظة الثاقبة، والنقد اللاذع، والمناقشة الساخنة، فى أفق البحث عن أزمة الخوف الذى تمكن من الإنسان إلى درجة الموت، وأن الصمت والسكوت دائماً يجعل حياة البشر معتمة..

بهذا المعنى الاتيمولوجى (Etymologie) يمكن اعتبار نص سعد الله ونوس (يوم من هذا الزمان) الذى كتبه ونوس ١٩٩٤ لكى يؤكد على اشكالية العلاقة بين الإبداع والسياسة، تستند هذه المسرحية إلى العديد من الاعتبارات الفلسفية والجمالية، التى تجد مرجعيتها خلف غلالة رقيقة متوارية خلف صياغات التمثيل والمحاكاة لجورج لوكاتش، ولوسيان كولدمان، وبرتولد برشت. ويمكن أن نعتبر نص يوم من هذا الزمان، الذى دشنه قبل أن يلقى ربه واحد من أبرز أقطاب المسرح العربى. سعد الله ونوس. والذى أعده سياسياً منذ نشأته!!

والنص المسرحى عند سعد الله ونوس يسير فى خط (التسييس) الهادف، الذى يرمى إلى أن يشعر المتلقى بأهمية الالتفات للقضية المطروحة. ذلك لأن المسرح عند ونوس يضع نفسه فى خدمة فكرة التغيير والتطهير من أجل التقدم الاجتماعى. ولأن فكرة المسرح السياسى فضفاضة فلقد رصد ونوس من خلال موضوع يوم من هذا الزمان تفاصيل يوم واحد فى حياة مواطن عادى جداً هو فاروق المدرس بمدرسة البنات الذى يكتشف أن بعض طالبات المدرسة يمتهن الدعارة ويترددن على بيت (الست فدوى) فيسبب له هذا الاكتشاف انهياراً وصدمة كبيرة لمنظومة أخلاقه وقيمه، وتتداعى هذه المنظومة تماماً عندما يصدم للمرة الثانية بضراوة حين يفاجأ بعدم اكتراث مدير المدرسة بهذه الكارثة. وأن مدير المدرسة لا يهمه إلا الطريقة التى يدير بها والتى تتخلص فى أن يجعل طالبات مدرسته لا تصيبهم عدوى الاشتغال أو الاهتمام أو العمل من قريب أو بعيد بالسياسة.

ويشعر بأن الأرض انهارت تحت قدميه حينما يعلم بأن الطالبات بدأن يعبرن عن آرائهن بتعليقات سياسية يكتبنها على حوائط الفصول الدراسية وعلى حوائط وأبواب دورات المياه. ويكاد يفقد عقله أمام هذه الكارثة. أما مسألة أن معظم الطالبات يحترفن الدعارة فلا تشكل بالنسبه له أية صدمات. وهنا يصدم فاروق المدرس يقظ الضمير نقى الطوية. وما يكاد يتلقى الصفعة من عدم اهتمام مدير المدرسة. إلا ويصدم صدمة أشد وأعنف حين يحضر مناقشة مع الشيخ متولى إمام المسجد الذى يرى أنه بحديثه عن القوادة فدوى إنما يخوض فى أعراض الناس.

فمن رأى الشيخ متولى أن السيدة فدوى تقوم بدور رائع. سواء على المسجد أو فى خدمة الحى وسكانه. ثم الضربة التالية والأشد عنفاً أيضاً عندما يعرف المدرس فاروق فى جملة ما يعرف من والد طالبة تحترف الدعارة اسمها (ميسون) أن زوجة فاروق (نجاة) تتردد على منزل القوادة (فدوى) ومعنى هذا أن زوجة فاروق المدرس هى الأخرى تحترف الدعارة. وهنا يتجسد وبجلاء انهيار القيم المجتمعية والأخلاقية فى عينى هذا المدرس الذى يقرر الانتحار حينما يكاشف زوجته نجاة بهذا الاتهام وتعترف باحترافها الدعارة من أجل الاحتفاظ بحبها له؟! إنها الغواية إذن سلطة المال، وأن القيم والمبادىء رفاهية اجتماعية لا محل لها أمام تلك الغواية. وسعد الله ونوس استخدم طريقة وجود الشىء ونقيضه.. الفعل.. وتبرير هذا الفعل..

المنطق. والسفسطة. وأفراد فى المجتمع الإنسانى يشكلون منظومة لتدمير ما تبقى فى هذا المجتمع الإنسانى من قيم ومثل عليا. فلا أنساق أخلاقية، إن بطل هذه المأساة لا تنطبق عليه مواصفات البطل التراجيدى العادى، إنما هو ثائر من أجل شرفه، قدر الانتحار كنوع من الثورة على ما يدور أمامه من سقوط مجتمع أمام المال. مجتمع تسود فيه البغايا.. ويقدر الانتهاء من هذه الحياة فى مجتمع لم يعد يعرفه.

وهذا ما يمثل للمشاهد (سندس الدهشة) ومحاولة اكتشاف الحقائق المرة، الواحدة تلو الأخرى. انهيار هذا المجتمع، من خلال اسقاط سياسى. إنه انتقاد لرجال التعليم ورجال الشرطة والسلطة الحاكمة. ليفضح نية مجتمع دب فيه السوس فأصبح مثل منسأة سيدنا سليمان ولا أمنية للشرفاء فيه إلا الموت..

وإن كان سعد الله ونوس يبنى وعياً بمسرحه، وبالذات من خلال هذه المسرحية. فإن المخرج عمرو دوارة أعطى للنص وعى المتأمل فى

أحوال العباد والبلاد.. فكل منا دخل قاعة مسرح الغد وهو يحمل أحزان يومه وهموم حياته. فامتص العرض نقمتنا على الأحداث الجارية لأنه فرغ شحنات غضباً من خلال مأساة البطل (فاروق) ومن محاسن المصادفات أن شخصية فاروق قام بها الفنان الصادق فى مشاعره المخلص فى أدائه فاروق عطية، ابن المسرح القومى ليضرب المثل الأعلى فى امكانية أن يكون الممثل والقاعة عنصرين من أحلى عناصر هذا العرض المتكامل، حتى وإن كانت جرعة الانفصال كانت زائدة ربما عملاً بتعليمات (ستانسلافيكى) وقماشة النص يمكن أن تسمح بهذا الاستغراق فى الأدوار حتى النخاع. أما بطلة العرض الفنانة سهير المرشدى. فقد تنوع أدائها بأستاذية نعهدها فيها. وهى تشع حضوراً وحيوية. وكان ممدوح درويش فى أدواره الموجه والمدرس والشيخ، والمحافظ. اتقان فى الأداء ووعى بالفواصل وصدق وحضور مبهر.. أما حنان مطاوع، برغم قصر دورها. إلا أنه حقيقة (ابن العز عوام) إنها ابنة مخرجنا الكبير كرم مطاوع يرحمه الله.

وابنة النجمة سهير المرشدى فلقد جسدت دور الزوجة نجاة بصدق يثبت موهبتها الجميلة.. وأعيب على الفنان التشكيلى محمد عبد المنعم تضارب المناهج فى الطرح التشكيلى. فليس رمزياً صرفاً، وليس زمزياً أو تجريدياً أو واقعياً إن التفاصيل الكثيرة أفسدت اكتمال الرؤية. إن الإخراج قد اتكأ على مفردة شديدة التأثير والجمال. وهى أشعار فؤاد حجاج والملحن خالد جودة والصوت الرائق المقتحم حمدى هاشم ومنظومة القيادة لطاقم العمل لعصام عبد الله والأخطاء اللغوية التى فلتت من ياسر البكرى كل هذه الأشياء تعنى أن التجربة بها ما يقال، ولها تأثير ايجابى. وتضيف إلى العاشق للمسرح والمخلص والدءوب عمرو دوارة عرضاً يضاف إلى مصاف العروض التى كنت أتمنى أن تعرض على خشبة المسرح القومى دون اختصارات، ودون تحميل الممثلين لازدواجية الأدوار. ولكنى اعترف ضمناً بأن هذا الكلام ليس من حقى إلا فى حدود الأمنيات. إنها أمسية ممتعة قدمها مسرح الغد يتميز له عرض فى هذا الموسم شديد القتامة.

الأوله فى الغرام أنشودة عشق النيل

إمام حامد

الأوله فى الغرام مصر بلدى مصر وطنى مصر أمى هبة النيل وأرض الكنانة منذ أن شق نهر النيل مجراه فى الوادى الخصيب ومد شريان الحياة فى الأرض بالماء والزرع والنماء والعمران حتى ازدهرت أرض الأجداد، والآباء ميراث الأحفاد على مدى الأجيال كان يعتقد المصريون القدماء وينسجون... الأساطير حول الالهة ومن بينهم حابى إله النهر الذى كانوا يعبدونه فى العصر الفرعونى المديد منذ فجر الحضارة المصرية القديمة لأنه مثلما يعتقدون واهب الحياة..

أسافر إلى الماضى حين أتخذ مقعداً بين الجمهور فى قاعة المسرح الحديث وأعيش فى عالم العرض المسرحى الأوله فى الغرام الذى يحكى عن مرحلة حاسمة من تاريخ مصر القديم هى الفترة التاريخية التى تعرضت فيها البلاد لغزو الهكسوس فى عهد ملك من الفراعنة الذين حكموا مصر عشقاً للأرض وشعبه بغض النظر عن كرسى العرش، وامتلاك مقاليد الحكم والحياة المترفه في القصور.

أما الملكة فهى أخت وزوجة وشريكة للملك فى الحياة والمعاناة وليس مجرد الجلوس على العرش والمتعة برغد العيش فى القصر إن الملكة هنا امرأة بكل ما تحمله الكلمة والصفة من معان نبيلة وجميلة فالملكة تمنح الملك دفء المرأة وحكمتها التى ينبعث منها صوت الضمير، والملكة هى ابنة من بنات مصر تحمل بين ضلوعها هموم وأوجاع الوطن،

الأوله فى العرض المسرحى

ينفرج الستار على نغمات شرقية من آلة العود ومن خلف ستار الظلام الذى تخترقه برفق الإضاءة الخافتة مثل نجم يخترق ظلمة الليل الحالك يظهر الكورس يؤدى مجموعة حركات متناغمة من الرقص الدينى الفرعونى التى نراها رسوماً فى التصوير الجدارى بالمعابد.

لقد تحولت هذه الرسوم الجدارية إلى حركة ايقاعية حية متناغمة يؤديها الكورس فى ساحة الأداء وكأنها ساحة معبد بها بصيص من الضياء.

- يأتى ملك مصر بدون حرس ويؤدى دوره (الفنان بهاء ثروت) يقف الملك مناجياً الإله حابى واهب الحياة بينما يلوح فى الخلفية التشكيلية للديكور المسرحى شراع مركب يتهادى بين ضفتين منقوشتين برسوم هيروغليفية، وعلي جانبى ساحة الأداء المسرحى انسدلت معلقات مهلهلة ذات أشكال ورموز هى حروف من اللغة الهيروغليفية تحاكى أوراق البردى وأثواب الكتان، وتشع الإضاءة نورها عند شاطىء النهر مع فجر يوم جديد يقابل المونولوج الدرامى للملك غناء منشد المعبد (المطرب أحمد الحجار) الذى يتغنى بأشعار جمال بخيت وألحان جمال عطية.

- النيل غنا ومواويل
- ضحكة فى كل سبيل
- وآلا دموع بتسيل
- تطرح غنا وأنين

بينما يؤدى الكورس أداءا استعراضياً هادئاً ذا ايقاعات منتظمة تحاكى الموقف والكلمة.

- الملكة بنت مصر تتقمصها بحب وعشق للشخصية المصرية (الفنانة منال سلامة).

إنها توأم روح الملك التى تشد من أزره وتلهمه الحكمة وتزرع فيه العطف على الرعية وتعينه على أعباء الحكم بينما يظل شراع المركب يتحرك هناك فى الخلفية التشكيلية كأنه يتهادى فوق صفحة ماء النهر.

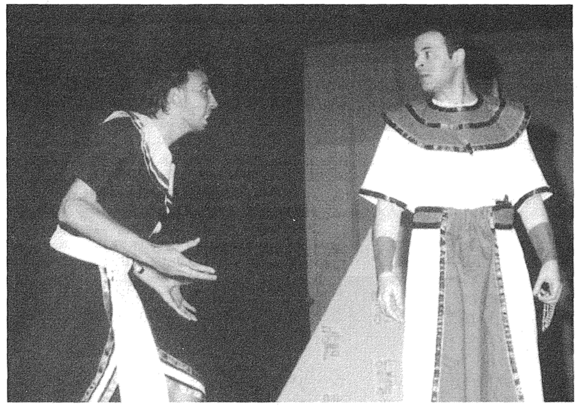
- فجأة يخترق الكورس طرقات قاعة المتفرجين ويسير أمامنا فى خطوات رتيبة مرفوع الرأس منبسط الأيدى في وضع مناجاة وابتهال، وقد ارتدى ملابس الفلاح المصرى القديم بشكل يحاكى الصورة التى نراها لقدماء المصريين مرسومة ومنقوشة علي جدران المعابد والمقابر الفرعونية.

إن مرور الكورس من قاعة المتفرجين حتى الصعود إلى خشبة المسرح متقمصين شخوصاً من الرعية المنضمة إلى الجوقة فى المعبد لتصبح ضمن بطانة الكاهن.

هذا الحدث الدرامى المسرحى من شأنه أن يضع المتفرجين فى قلب المشهد، فى يم الأحداث، فيرحل الخيال إلى عالم الماضى ونرى كيف كان الكهنة وقدماء المصريين يؤدون طقوس العبادة للآلهة كما تحدث المعايشة والاندماج عبر الاتصال الدرامى بين ساحة الأداء التمثيلى وقاعة المشاهدة.

- يدهشنا ويؤثر فينا هذا الفلاح المصرى القديم الذى يعانى من الفقر المدقع ولا يجد قوت اليوم لأولاده في سنوات الجدب وانحسار مياه النهر وقد باع الفأس ليشترى الشعير الذى يطعم به أولاده، ويعلن عن رغبته المستكرة فى الرحيل عن البلاد.

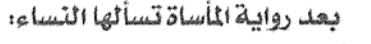
هنا يعلو صوت الضمير فى نداء الملكة حينما تستوقفه وتعيده إلي



رشـده، وتدعـوه إلي البقـاء فى أرضـه لأن الفـلاح بلا أرض جسد بلا روح.

- آه يـا وطـنـى.. تقـولهـا الملكة بكل قـوة بعد أن جاءت إليها الأم الثكلى التى فـقـدت وليدها بين الحضـارة، لقـد هدم الهكسـوس بيتها وسلبوا منها الابن والدار ولكنهم لم ينالوا من شرفها.

إن الأم الثكلى بعـد الانهيار تستجمع قواها وتنهض من الأرض مـثل شجرة كافور نبتت من جـذورها، تنهض الأم لتنادى على ولدها أن يخرج من بين الحجارة والأطلال وتلتحم أشلاؤه كى يعود إلي الحياة من جديد مثل أوزوريس إله الخير ورب محكمة العدل العليا فى الحياة الأبدية.



بعد رواية المأساة تسألها النساء:

- كيف عرفت أن التى تحدثك هى الملكة - ملكة مصر؟

- تجيب بصوت عـريض واثق برغم الاجـهـاش فى البكاء والنواح والعويل تؤكد الأم الثكلى (لقـد عـرفت الملكة من يدها الحانيـة التي ربتت على كتفى)!

تغنى زهرة هذا الصوت الأنثوى الجياش الرقيق القوى الذى يجمع بين الرقة والعذوبة والقوة، تشدو زهرة مع الصوت المصرى الخلاب أحمد الحجار، وتندمج الأصوات وتتناغم لتصبح صوتاً واحداً مدوياً ارفعوا الهامات واهتفوا باسم مصر.

- الوطن تبنيه آلام

- بالجهاد يعلى المقام

- هذا محنط الموتى الذى يتقمصه باقتدار (الفنان القدير أحمد راتب).

إن هذا المحنط يتاجر بتحنيط الموتى، بكتـاب الموتى، بكل شىء يتعلق بالموتى، وبالحياة أيضاً، ويشترط من أهل الميت الفقراء أن يأتوا إليه بالكثير من القرابين حتى يقوم بالتحنيط وإلا يترك الميت على حافة الكون، وهى منطقة مجهولة لا دنيا ولا أخرة...

لكن محنط الموتى يسخر من الموتى، وأهل الموتى، ويتاجر بالآلهة ويتملق الحاكم، ويا للبشاعة، إنه يصبح جاسوساً يعمل - ضد البلاد عند ملك الهكسوس بينما يكشف عن سر قائد حرس ملك مصر الذى يعمل جاسوساً أيضاً خائن للبلاد أما محنط الموتى فهو يكشف أمر خيانة قائد الحرس للملك ليس بدافع الانتماء للوطن والولاء للملك ولكن حتى يكمل وحده مسيرة الغدر وخيانة الوطن والتلذذ بطفيليات المادة المحرمة.

- فى مشهد السوق ينتشر الباعة فى وقت الكساد والجدب والفقر ومن بينهم بائع اللحم وبائعة الخضر، والصياد الفقير، والفلاحون والمتسولون أيضاً، وكأن المشهد المسرحى قد رسمه رسام كاريكاتير فى لوحة تشكيلية تشخيصية ناقدة شخوصها نافذة من إضاءة ساخنة ولكن شخوص اللوحة شخوص آدمية حقيقية من لحم ودم تتحرك وتتصارع فى ساحة الأداء التى تحولت بفعل الديكور والرؤية التشكيلية إلى سوق فى وضح النهار يتصارع فيه الفقراء الجوعى على الطعام من ثمار وحبوب وغلال ويواكب الصراع الدرامى اضطراب مذهل ومرهق فى الإضاءة التى تلعب دوراً مؤثراً فى هذا

المشهد المسرحى كوسيط للتوصيل الدرامى بين المؤدى والمتلقى – تستنهض ملكة مصر إرادة المصريين وتناشدهم ألا يأكلوا فى صحن ملوث بدماء الشهداء، وتشير إليهم بساعدها المديد إلى الأرض والنيل.

– لا ترحلوا لا تتركوا بلادكم فى جحيم الهكسوس!

– زهرة مع الحجار صوتان قادمان من ساحة معبد قديم لهما صدى ممتد مثير.

– ما تاكلش فى صحن عار.. متغمس بالمهانة

– مفيش فى الكون مرار.. ذى اللقمة الجبانة

– فى زمان الانكسار.. عشق الوطن أمانة

– يعود محنط الموتى ويسلب من الأهالى كل ما يقع تحت يديه من ملابس وأطعمة حتى حلى النساء بزعم أن البلاد تمر بحالة حرب وفى.. أمس الحاجة إلى ضبط النفس وربط الجأش ونكران الذات وحان الوقت للتضحية فى سبيل الوطن.

إن محنط الموتى يترك مهنته الأصلية ويتجه إلى العمل الوطنى ويقوم بجمع الأموال من أجل تسليح الجند حتى يدافعوا عن البلاد وبرغم ما يشوب هذا الموقف من شك وريبة فى نيات محنط الموتى وعدم مصداقيته فى دعوته إلى الأهالى إلا أن هذا الموقف الذى يتخذه بدون سابق انذار يبعث إلى أهل البلد ومضة نور، وصحوة ضمير ووازع للانتماء.

– تشارك الملكة كعادتها ملكها، وهذه المرة تشاركه فى معركة الرجال الأبطال الفرسان، معركة التحدى والتصدى للأعداء، والاستعداد للحرب والدفاع عن الوطن وتحرير الأرض، وتتخذ القرار بالسفر إلى جزيرة كريت للحصول على سلاح محاربة الهكسوس.

– اسمح لى يا مولاى بالسفر إلى كريت

– من أجل مصر.

– من أجل طيبة مدينة العلوم

– من أجل آواريس قبلة الشعوب

– من أجل نهر النيل والأرض

– من أجل الأم الثكلى.

– من أجل الفلاحين الكادحين

– من أجل مجد البلاد

– تتنكر الملكة فى صورة فتاة قروية فقيرة حتى لا ينكشف أمرها، إنها تتخلى عن التاج وتتكر ذاتها من أجل الأرض، وتترك القصر وتعبر النهر، وتذوب بين المزارع والحقول والفلاحات وغنائهن الجميل

– دلع البنات ع النيل أجمل صباح للحب

– قلب المراكبى يميل.. عينى عليك يا شب

إنه استحضار للمكان، للأرض الطيبة والفلاحة المصرية إلى ساحة الأداء بفعل الكلمة، سحر الأشعار، وشجن النغم فى هذه اللوحة الاستعراضية الحية من خلال الحركة الايقاعية للكورس.

– يلعب الديكور دوراً بارزاً فى مشهد القصر حيث الأعمدة المصممة على شكل زهرة اللوتس، والصقر المنحوت الذى يبسط جناحيه فوق كرسى العرش إنه الإله حورس فى الأسطورة الفرعونية بينما تخفت الإضاءة أثناء رحيل الملكة إلى جزيرة كريت فى الطريق الوعر المحفوف بالمخاطر والأهوال تاركة وراءها الملك يعتصره الألم خوفاً على حياة الملكة فهى شقيقته وزوجته ومحبوبته وتوءم روحه وضميره الذى يمشى على الأرض بل هى أمة كل شىء فى الحياة

– يقتفى أثر الملكة جنود الهكسوس أثناء العودة من جزيرة كريت محملة بالسلاح ويأسرونها ويأتون بها إلى ملكهم الطاغية الذى يتقمصه (الفنان أشرف طلبه) ويملى ملك الهكسوس شروطه على ملكة مصر ويطالب بتقسيم الأرض والنيل ولكن الملكة بطبيعتها ومصريتها ترفض الاحتلال والعبودية فلا تذعن للأمر، لا تنحنى بل تظل مرفوعة الرأس برغم الأسر.

– لماذا جعلتم من أنفسكم آلهة تحكم العالم؟

هذا السؤال تطلقه ملكة مصر حرية فى صدر الماكر مما يثير الدهشة فهى لا تخاف رغم وجودها بين براثن الثعلب ملك الهكسوس.

– تنجو ملكة مصر من الأسر وتعود إلى البلاد وقد أقسمت بإله النيل أن ينقشع الغيم ويرحل الأعداء عن البلاد، وقد وقف الفلاح المصرى العجوز على شاطىء النهر مصلياً متعبداً إلى النيل متضرعاً إلى الإله حابى

– ينهزم الملك وتقع المأساة ولكن النيل يظل رمزاً للوطن الذى لا ينهزم، وتظل الملكة راعية للأرض التى لا تموت أبداً، لا تبور وحارسة للنيل الذى لا ينضب.

– إن العرض المسرحى الأوله فى الغرام أنشودة درامية فى حب مصر، وقد تضافرت للعرض كل العناصر الفنية والمهارات الإبداعية بدءاً من الكاتب الكبير منصور مكاوى وقراءته واجتهاده فى التاريخ المصرى القديم، والأداء التمثيلى الذى تمكن من تجسيد مرحلة من هذا التاريخ بمعايشة مصداقية فى ظل الرؤية المسرحية للمخرج الفنان فؤاد عبد الحى، تلك الرؤية القائمة على الوعى بأهمية تحقيق الترابط الدرامى بين العناصر الفنية وقد أخرج لنا هذا الإبداع المسرحى فى ظل الديكور الكلاسيكى للفنان حسين العزبى مع التوظيف الدرامى للملابس والأزياء والاكسسوار، والإضاءة والموسيقى، وفى أجواء هذا العالم الدرامى جاءت مناقشة موضوع الساعة فى بوتقة درامية حملت هذا المزيج من التراجيديا والكوميديا، وقد ترسبت من هذا المزيج فى قاع البوتقة شفرات مسرحية يفسرها المتلقى المدرك لقضية حقوق الإنسان فى أن يعيش على أرضه فى أمان وسلام فيزرع سنابل القمح والشعير ويجلب الماء من النهر ويحيك سترة الجسد، ويبنى البيت للسكن وليس هذا بكثير على أبناء الوطن أصحاب الأرض.

المخرج «محمد خان» السينما الآن موجه استهلاكية وستنتهى!!

نورا خلف

- المنتجون يلعبون لعبة خطرة لا تلعبها هوليوود
- انتظروا ثورة الديجيتال قادمة
- شخصية المصرى فى الأفلام الآن «عبيط»!!

يعتبر «محمد خان» من أبرز مخرجى جيل الثمانينيات فى السينما المصرية وهو واحد من مؤسسى حركة الواقعية الجديدة فى تلك الفترة التى تزعمها مجموعة من شباب السينمائيين كانت رغبتهم الأولى هو تجاوز الأشكال السينمائية السائدة.. وهو واحد من أولئك المخرجين الذين أسسوا لهم أسلوباً خاصاً بهم يعتمد أولاً على السرد واختيار نوعية الشخصيات وهى التى أنتقاها بعناية من أرض الواقع ولنا أن نعود لأبطال أفلامه.. أولئك الذين يعيشون على هامش الحياة ولكنهم لا يستسلمون بل يرفضون ما يفرضه الأخرون ويسيرون دائماً ضد التيار.

قدم «خان» ٢٠فيلماً كان أولها «ضربة شمس» عام ١٩٧٩ ونال عنه الجائزة الذهبية وعدة جوائز أخرى من جمعية الفيلم المصرى ومن أهم تلك الأفلام والتى تعد رصداً للواقع المصرى وبمثابة ترموتر يرصد أحداثه ويتنبأ بما سيحدث فى المستقبل «خرج ولم يعد»، «عودة مواطن» «زوجة رجل مهم» «سوبر ماركت»، «أحلام هند وكاميليا» «مستر كاراتيه».

ومثلما حدث لكل هؤلاء المخرجين الكبار فى السينما المصرية من عزوف وانكماش بعيداً عما يقدم الآن فى السنيما المصرية.. ابتعد «خان» لفترات رافضاً التنازل.. ثم عاد منذ عامين بفيلم «السادات» ثم عاود الابتعاد ليعود بتجربة جديدة ألا وهى استخدام الكاميرا الرقمية «الديجيتال» وقام بتصوير فيلم «كليفتى» بها ونحن فى انتظار هذه التجربة الجديدة.

الحوار مع «خان» متعة فهو رجل سينمائى حرفى له رؤيته وفلسفته وتحليله لما يحدث على أرض الواقع السينمائى.. يرقب ويرصد.. ويتأمل ويخرج بأرائه التى لا تعجب أولئك مدعى الفن.

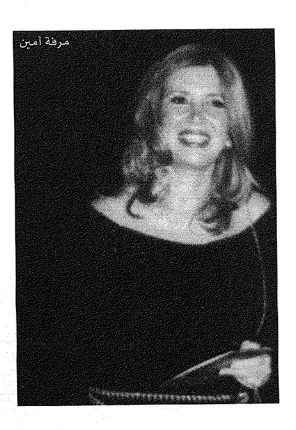
ابتعاد وعودة

/ ابتعدت قبل فيلم السادات ثم كانت العودة ثم الابتعاد مرة أخرى.. لماذا؟

- أنا لا أقول ابتعاد وعودة.. فأنا قبل فيلم «السادات» أعددت له قرابة خمس سنوات.. وبعد عرضه سافرت لبراغ للإعداد لفوازير كانت ستقوم ببطولتها شريهان.. ثم كان هناك مشروع لفيلم «نسمة» وواجهتنى الكثير من الصعوبات الإنتاجية.. ثم بدأت كتابة فيلم «كليفتى» واستغرقت أكثر من عام ثم كان التصوير.. هو ليس ابتعاد إذا هى مراحل.. ولكن ربما يشعر البعض بهذا التوقف لأن التدفق الإنتاجى لم يعد مثلما كان فى السابق.

/ ربما نقول أن هناك الآن نوعية خاصة من الأفلام لا تنتمى إليها؟

- كان هناك هذه الأفلام وما تزال.. ولكن الآن لدينا استسهال إنتاجى بمنظوران هذا هو المطلوب وهو منظور فى رائى محدود جداً.. أنهم يعلبون «لعبة» خطرة.. السينما فى هوليوود والتى لديها خبرة أكبر لا تلعبها أبداً.. فى مصر يقدمون كل فيلم من أجل أن يحقق إيراد الـ ٢٠مليون جنيه وهى نظرية اقتصادية متخلفة ولابد من خاسر، لا يوجد أحد يفكر السينما دائماً لديها العديد من الأنواع ولكن الآن «لعبة» تحقق مكاسب ولذا لابد أن تسود.



مرفة أمين

احمد خان

الفن

/ هذا على المستوى الاقتصادى ماذا عن المستوى الفنى والتقنى الموجود الآن؟

- هناك جهد تقنى جيد وهذا معناه أن هناك مخرج حرفّى وهذا فى رائى جهد مبذول فى فراغ وأقول إن هذه الأفلام هى «أفلام منسية» بعد مرور أربع سنوات لن يتذكرها أحد.

/ لماذا انسحب أبناء جيلك من السينمائيين هل خوفاً من المنافسة الغير متكافئة؟

- أنا مازلت مؤمن بأننى وأبناء جيلى من المخرجين بأن لنا مكاننا على الساحة وفى هذه السينما أيضاً هناك مكان للجيل السابق مثل كمال الشيخ وتوفيق صالح وغيرهم وكم ستكون السينما ثرية، لو اختفت جميع الأجيال وتخيلى كم الأفلام وتنويعاتها ولكن الموجود هو السينما المنسية.. جيلى لم ينسحب وهى مقولة غير حقيقية «خيرى بشارة» صور فيلمه بنظام الديجيتال وداود عبد السيد يعمل.. هو ليس انسحاب ولكن إذا كان من يمتلك دور العرض والإنتاج والتوزيع هو شخص واحد.. يعنى كيان واحد رافض أن يلعب دوراً فى سينما أخرى غير الموجودة فلنا أن نجد لنا طريقاً آخر لفرض أنفسنا.. فنحن جيل فرض نفسه منذ البداية.. لم يقدمنا أحد بل أعتمدنا على أنفسنا ومازلنا نفرض أنفسنا لأن لنا جمهور هو بالطبع ليس جمهور الـ ٢٠مليون جنيه فهو ليس هدفنا ولكن لنا جمهور يستطيع تذوق الأعمال التى نقدمها.

استهلاك

/ فترات الرصد والتأمل فى كل ما يجرى على الساحة السينمائية ما هو تحليك له؟

- حينما كانت سينما المقاولات سائدة كنت ألوم الأجيال الشابة التي لم تدخل هذه السينما واستطاعت أن تقومها بدلا من التعالى عليها.. السينما كانت علب تباع دون تفكير للأسف لم يحدث.. وفى النهاية الأثر انتهت هذه السينما.. والموجة التى نعيشها ستنتهى.. هى موجة استهلاكية.. السينما لها دور وليس ضرورى أن توعظ ولكن لها رد فعل وتأثير وصدى الموجود الآن سينما «هبش» وللأسف كل من يقدمها ويمثل بها من أجل العائد المادى فحسب وقبل فوات الفرصة وحينما أعلنت رائى غضب البعض منى وأنا لا أقول هذا

من أجل اغضابهم ولست ضد أى إنسان.. ما قلته أنه للأسف الشديد لو حللتى هذه الأفلام ستجدى شخصية المصرى بها هو العبيط.. ارجعى لكل الأفلام ستجدى أنم يعلبون على حواس المتفرج.

الديجيتال

/ هل كان الحل للاستمرار التجريب واستخدام تقنية حديثة على المتلقى ألا وهى الكاميرا الرقمية؟

- أنا حر فى تقديم السينما التى أريدها حينما يقفون أمامها أجد وسيلة لتقديمها وتوصيلها للمتفرج وأسعى لهذا ولذا لجأنا للنظام الرقمى أو (الديجيتال) لأنه هو المستقبل وسيفتح الأبواب لكل الشباب لأن هناك شباب موهوبين ولديهم طموح ولم يأخذوا فرصتهم ولذا دخل بعضهم تيار السينما السائدة وإنما وجود الديجيتال سيسمح لهم بأن يقدمون ما يؤمنوا به لأن التكلفة أقل.. فيلمى كان بهذا النظام وكذلك خيرى بشارة ومحمد ملعى فى سوريا.. هذا تيار جديد وأكيد أن هذه الأفلام ليست أفلام (هلس).

/ هل هى نوع من السينما المضادة؟

- لا.. هى ليست حرباً.. نحن نقدم السينما التى نريدها ونتعامل مع السوق الموجود الآن وهو الذى يرفضنا وليس الجمهور.. كانوا يشيعون أن أفلامنا هى أفلام «نكد» وهذا ليس صحيحاً لقد قدمنا أفلاماً كوميدية فى فيلمى «خرج ولم يعد» و«هند وكاميليا» هناك كوميديا.. ولنا أن ننتظر ولنرى.. الجميع منتظر فيلمى.. فأنا لا أقدم فيلماً كى أحارب به أحد ولكن لكى أرضى نفسى.. أنهم ينتظرون نتيجة التجربة من الناحية التقنية هل هو أقل أم أكثر؟! وأقول أن الديجتيال ليس بالضرورة أن يكون بديلاً عن السينما فى الوقت الحالى هو رفيق لها.. السينما أولاً وأخيراص هى حكى.. تحكين بالصوت والصورة أياً كانت الوسيلة.. وهناك مقولة للمخرج الكبير «كوبولا» قال فيها «فى يوم من الأيام ستأتى بنت من ولاية ايوا ستأخذ كاميرا أبيها وستقدم تحفة سينمائية» وما يقصده «كوبولا» هو أن الديجيتال أصبح ثورة أصبح قاسماً مشتركاً فى كل شىء.. فى المصانع فى المنازل فى كل مكان.. وحينما دخل فى الصورة أصبح فى متناول اليد لأن الكاميرات لم تعد مرتفعة الثمن فى استطاعة أي شخص بكاميرا صغيرة أن يقدم فيلماً لم أقل أنه ثورة ستغير الكثير من المفاهيم والقوانين.

النصب

/ اختيارك لموضوع ليس جديداً هو النصب ليكون محوراً لفيلمك.. ما الجديد فيه؟

- دائماً كنت أحلم بتقديم فيلم عن «النصاب» ولكى أقول إننا جميعاً نصابون.. سواء فى سلوكياتنا أو في مشاعرنا.. النصب الآن هو سمة العصر الذى نعيشه.. اقرأى صفحات الحوادث بالجرائد كمية كبيرة من جرائم النصب.. أموال البنوك ورجال الأعمال ليس فى مصر فحسب ولكن فى العالم.. أنا لا أقدم فيلما عما

احمد زكى فى فلم ايام السادات


مشهد من فلم ضربة شمس

برصد العديد من الظواهر فى أفلامك السابقة؟

- لننتظر ونرى.. خاصة وقد قمت بعمل دراسة عن النصب وكلنا تعرضنا لعملية نصب فى فترة ما.

/ هل هناك اسقاط على الأوضاع التى يعيشها المجتمع الآن؟

- لو كان هناك شيئاً فهو ليس مقصوداً فأنا لا أصنع خططاً.. أعجبتنى شخصية وكل أفلامى عن شخصيات.. جذبتنى هذا الولد. هو نصاب ويحب فتاة ولكنها هى الأخرى تنصب عليه.. أنا أقدم القاهرة الآن وأقول لنفسى أن هذا آخر فيلم شارع أقدمه لأننى بذلت مجهوداً كبيراً.. صورت في العديد من الأحياء مثل العتبة والموسكى والزمالك ومصر الجديدة وشارع عبد العزيز والقاهرة بطريقة أو بأخرى تنبض فى هذا الفيلم.

/ هل ستتوقف بعد هذا الفيلم أم هناك فليماً آخر بنظام الديجتيال؟

- نعم هناك فيلم «نسمة فى مهب الريح» الذى تأجل لعدة سنوات لعدم وجود تمويل هذا الفيلم صادفته ظروف غريبة ولكنى سأقدمه بنظام الديجتيال.

/ ولكنك لم تعط نفسك الفرصة لمعرفة نتيجة التجربة الجديدة؟

- الوقت ليس فى الحسبان أنا عمرى الآن ٦٠عام يتبق لىّ كم فيلم؟.. أنا أعمل الأفلام التي أريدها ولا يهمنى من يعترض ولو عندى فرصة لقدمت أفلاماً أكثر.. وفيلمى سيشجع الآخرين وأعتقد أن جيلى شجع الكثير من الناس واصرارنا على هذا النظام سيشجع الكثير من الشباب وسأكون سعيداً لو أصبحت هناك موجة وسينما.

يحدث ولكن ولد «نصاب» الفنان لابد أن يعيش ويشعر بالزمن الذى يعيشه.. الزمن الآن أصبح مادى وتأثيره الاقتصادى على البشر كبير.. أوقل هذا دون فلسفة.. هو ولد شارع ولكنه لديه قلب ومشاعر جميلة

/ على ذكر الشاعر.. بماذا يختلف الشارع عن الشارع فى أفلامك مثل «الحريف» وفارس المدينة»؟

- الشارع فى السيتينيات والسبعينيات والثمانينيات كان يختلف كثيراً عن الشارع الآن.. كنت أسير فى شارع سليمان باشا بمفردى أما الآن الناس هى التى تسيرك وتحتك بك من كل جانب.. القاهرة فى فيلم «كليفتى» ستخرج من الشاشة عليك بشكل ممكن يضايق.. القاهرة بكل زحامها وضجيجها.. هو رصد لما يحدث الآن.

/ بالاضافة لهذا الرصد ما الذى ترصده وأنت مهتم

مكاشفات تجريبية

من واقع المهرجان المسرحي الخامس عشر

د. أسامة أبو طالب

هذه جولة على ساحة الحدث لا تعنى فقط بالعروض التى فازت أو بالعروض التى مثلت مصر وانما تلقى ضوءاً على كل ما أعده المسرح المصرى ليلحق بركب المهرجان منتمياً إليه انتماء حقيقياً صادراً عن وعى وعلم، أو متمسحاً فى مناسبته، أو حتى مزجوجاً به من المسئولين المسرحيين فى حلبة سباق يجهله تماماً ولا يرى من مضمارها علامة هادية أو يدرك من شروط المشاركة فيه شرطاً واحداً.

كل ذلك لسبب أساسى هو: بقاء الجهل بالمصطلح فاعلاً قائماً وبنسبة كبيرة حتى هذه اللحظة وبعد خمسة عشر عاماً من إقامته! فما بين التلهف عليه باعتباره فرصة - ربما ممكنة للفوز - إلى جهالة علمية مسرحية وفنية قافية تدفع بصاحبها للظن بأن ما يفعله هو «التجريب»

الأمر يؤكد ضرورة مواصلة التنوير - أو إعادته - حول «فكرة التجريب المسرحى» وطابعها المعملى تبديداً للضبابية المغلفة للكثير من إنتاجه التى تشى بحالة الجهل بالمعلومات الضرورية حوله حتى فى أذهان كثرة من المتخصصين. وهو ما تسبب فى اقتحام عدة عروض مصرية وعربية - وحتى عالمية - أو إقحامها وحشرها قسراً فى إطار المناسبة لا لشىء سوى مجرد المشاركة أو الحضور رغماً عن غياب المواصفات الأولى لتمثيل الفكرة الأساسية للعمل التجريبى ونعنى بها:

١- الانطلاق من على أرضية خبرة نظرية وتطبيقية سابقة - وليس من مجرد الهواية المبتدئة فى «تجريبها الأولى» لأدوات اللعب وممارسة اللعبة واكتشاف قواعدها وآلياتها. وما يمثله ذلك من البدء الساذج ومراهقة التفكير الفنى والطرح المخجل للمسلمات والبديهيات - وربما المناقشة حولها والدفاع عنها والمكابرة من أجل تمريرها بتبريرات - تعيد إلى الخلف - لهشاشتها وجهل أصحابها بتقادمها أو بإغلاق أبواب المناقشة فيها بعد أن تحولت إلى مبادىء وأساسيات يجهلها اللاعب المسرحى المبتدىء!

٢- تحديث التناول أو حداثة الاكتشاف بإعادة الطرح من زوايا جديدة أو تقنيات مبتكرة غير مألوفة لأحد الأعمال التى أصبحت تقليدية - أو فلنقل معروفة مطروقة - بصرف النظر عن انتمائه لأى مذهب أو تصنيفه فى مدرسة أو انتسابه لأى اتجاه. وبما يثبت تحقق الابتكار والإضافة المدهشة الفاتحة للاستفسار والتساؤل على ما أحدثه «المجرب» على حقلى النص والعرض.. أحدهما أو كليهما معا.

٣- التأليف المبدع للعرض المسرحى والذى لا يتحقق سوى بمعالجة مبتكرة لعناصره المختارة كمفردات للعرض سواء كانت:

(نصية تتضمن الكلمة.. أو متعلقة بفن الممثل/ العارض جسديا وحركياً أو إيمائياً.. وسينوجرافيا بمعنى المنظرية/ التشكيلية وما يتعلق بها من ضوء وظل وتكوين.. ثم صوتية بما تتضمنه من موسيقى أو مؤثرات فى علاقتها وارتباطها العضوى بكل ما ينطق ويقال أو يسمع فى العرض).

السؤال الآن ماذا قدم المهرجان من عروض يمكن تسميتها ووصفها بالتجريبية الحقيقية قياساً إلى بقية العروض الأخرى التى ربما لا تحمل من هذه الصفة ملمحاً واحداً؟

ولنبدأ بأهم العروض المصرية وأكثرها تمثيلاً للتجريب دوناً عن سواها وهو عرض وليد عونى «حلم نحات». حيث أدرك صاحبه من واقع خبرته المسرحية والتشكيلية الطويلة (فى مسرح الرقص خاصة) أين تكمن منابع الادهاش ومن أين يستقى الإبداع الجديد فعرف كيف يخرج عرضاً مثل رياح الخماسين - الذى هو حلم مثال مصر الأول «محمود مختار» - جاعلاً مادته هى الجسد البشرى اللين الذى نقل مختار حيويته وطراوته إلى الحجر. ففى لحظة استكشاف مضيئة عرف وليد عونى كيف يقتحم نبع إلهام المثال ومصدر وحيه وإعجازه حين ربط به قرينه الجد الفرعونى الفنان القديم ليصبح ملاحقاً له وكامناً فى عقله وملزماً لحركته. كما استطاع أن ينفذ إلى بيئته... طينة هذه الأرض وناسها وأحجارها. كما بحث عن أغانيهم وآلاتهم الموسيقية فعثر عليها مثلما عثر على أبطال تلك اللحظة التاريخية الفريدة من عمر مصر ورآهم يجاهدون ويبدعون من أجل إحياء وطن عريق ليحل محله صورة ضائعة متهالكة لحاضر أريد أن يكون له كذلك. وهكذا حفلت اللوحة الحية المتحركة برموز هذا التنوير المصرى مفعلين فى حركة واحدة وطنية وثقافية وسياسية واجتماعية.

أما التجديد فى مفرداته الفنية فواضح ممثل في الخامة وفى اللون وفى الإضاءة أى فى كل عناصر السينوجرافية الداخلة ضمن قاموسه الفنى الذى عرفناه ويعرف به والمضيفة إليه فى الوقت نفسه. ليس فحسب بإحداث التآلف المطلوب بيننا وبين ما

نعرفه، وإنما بما فتحه من خبيئة الكنز التراثى الشعبى المصرى الذى اطلعنا عليه مكتشفاً ومزاحاً عنه غباراً من التجاهل أو النسيان.

وبالاجتهاد نفسه وإنما على درجة أقل تمكناً وعمقاً - من واقع الخبرة والتجربة المحدودة بالطبع جاء عرض (شرقيات ولكن) الذى اعتمد على استلهامه بيئة مصرية أصيلة وحقيقة فى المكان والأشخاص فبدا وكأنه يجسد - بالبشر - لوحة من عالم الفنان«محمود سعيد». وبالمكان لوحات من عالم المصور «حسنى البنانى». ثم من الواقع الحى المعيش نبضه وزخمه وانفعاله وتناقضاته. كل ذلك بحيوية مسرحية مفعمة تفاعل فيها فن الأداء المسرحى مع فن الباليه الذى هو التخصص الأصلى لمخرجيه «محمد مصطفى وضياء شفيق»... ديكور وملابس محمود فرماوى وإضاءة أيمن عبد المنعم - إنتاج مسرح الشباب.

أما عرض «زمن الطاعون» - إخراج «طارق الدويرى» ديكور وملابس «مدحت عزيز» إضاءة «أبو بكر الشريف»، موسيقى «هيثم الخميسى»، تصميم رقصات «وليد عمار»، وبطولة «سامى عبد الحليم» الذى رشح للتصفية النهائية للمهرجان لكن لم يتم اختياره، فهو عرض منضب جمالى ومتماسك تماسكاً ينسبه إلى العروض التقليدية المحكمة رغم ما يثار ويقبل من تفريغه للمنحى الملحمى لنص، «برتولت بريخيت»، «جاليليو جاليلى». ومن هنا من هذه التقليدية المحكمة لم يعد تجريبياً أى خالياً من الصفة المثيرة للدهشة والخاصة الدالة على الابتكار (وربما الغرابة) حيث مازال البعض ومنهم المسرحيون يربطون ما بين التجريبى والغريب، ربطهم ما بينه وبين التعبير بالجسد ونفى« الكلمة والعرى إلى آخر ما يظن به تجريبياً فيما هو ليس إلا مجرد تقليعة أو موضة أو موجة سوف تنحسر ويصبح للتجريب «مد آخر لا يلبث حين يتمكن ويزدهر أن يعاود الانحصار ليحل محله موجة جديدة يطلقون عليها التجريب. وربما للسبب نفسه تم استبعاد «شرقيات ولكن» واعتبره من البعض غير تجريبى بالمرة كذلك.



أما فيما يتعلق بعرض «أقنعة.. أقمشة.. ومصائر - إخراج - هانى المتناوى، وسيناريو وإعداد - قاسم محمد، الذى فاز بالترشيح لجائزة المهرجان - وبحثنا عن ملامح التجريب فيه وجدناه فى تجريديته الواضحة وبعده عن «التشخيص» وتقمص الدور التقليدى للممثل مع لمسة جمالية عالية حققتها الفنانة «فايزة نوار» بإبداعها فى الأقنعة والأزياء معتمدة على خطوط بسيطة وصراحة لونية وتصميمة هادئة دون ما زعيق أو فجاجة مثلما استند العمل إلى ديكور «مدحت عزيز» المبسط المحدد الدلالات والأبعاد والمنضبط بلا صراخ أو ابتذال هو الآخر. كل ذلك تضافر كى يحقق السيناريو الذى أعده «قاسم محمد» واعتمد فيه على شذرات من الأرض الخراب ت. س. اليوت. مثلما استلهم روح جلسة سرية «لجان بول سارتر» وحاول أن يدمى نسيجه ببقع من مذابح العصر التى هى عربية الواقع والحدوث والضحايا فى هذه اللحظة.

لكن العرض بالرغم من توافر هذه «الجمالية» واعتباره تجريباً من أجلها، يظل ساكناً - استاتيكياً - مفتقداً للتوتر الدرامى ووضوح «الهم» الذى تاه غارقاً فى طيات «الشكلانية البحتة».

فإذا ما انتقلت المكاشفة إلى عرض مثل «ذوبان الجليد» الصادر عن لجنة التآخى الكويتية مع الشعب العراقى وبفريق تمثيل دولى - إخراج - سليمان البسام - ارتفع السؤال متسائلاً عن التجريبية: هل هى فى حشد لممثلين من جنسيات عربية وإنجليزية أم هى فى مجرد إلى تقسيم

مسرح الطليعة إلى مستويين؟ أم فى فتحة السقف الذى يتساقط منها الماء فى رمزية مكشوفة؟ بينما اختلطت المفاهيم ما بين إدانة شكلية للمحتل الانجليزى أو الأمريكى عن طريق «جروتسك» يقبله ذلك المجتمع ويعتقد صانعوه أنهم بالضحك على المدنيين من مواطنيهم والساسة المجرمين يقومون بمسح الآثار الدموية لفعالهم فيما يشبه العرض التكفيرى المضحك للقاتل أمام ومواطنيه الذين تخلص ضمائرهم وتتطهر بطريقة خادعة، فيما يتم العبث بأهل الضحية ومن يتعاطفون معهم..؟

وبين هذا وذاك تظهر عروض مقحمة - كما سبق وأن ذكرنا قدمت سداً لخانة أو كسلاً أو تجاهلاً على خشبة مسرح الطليعة والسلام ما بين عرض «كباريهاتى» - مثل الحقيبة - أو مونو دراما هى جهد حد ذاته لممثلة مجتهدة «ريم حجاب» فى عرضها استغماية. لكنه يفتقد حيثياته ادخاله ضمن حشد من أعمال أكثر تراكيبا وتعقيداً حفل بها المهرجان. وهو ما ينطبق على عرض «فوت علينا فكرة» كذلك.

أما عرض المغرب «أى حواء» الذى أعده أربعة معدين (درما تورج) وهم محمد ربيعة، والمصطفى شرفى، ومحمد أهوارى عن نص كاميلا الإسبانى من تأليف كلود بروسولو وبطولة الزهراء... فيمثل اجتهاداً حقيقياً رغم ما أحاط بتلقيه من صعوبة أساسها سقوط الإيقاع فى بعض المناطق وعدم وضوح الصوت، إلا أن تجربته اعتمدت على تقديم سينوجرافيا أساسها التوظيف الصحيح العضوى للضوء. وملء المساحة المسرحية بالصوت والموسيقى ومقاطع من الأغانى العالمية علاوة على حيوية شغل الفضاء بممثلين قديرين ومتمكنين. كما أن عدم الوضوح فى المعنى قد أصاب الرؤية الشاملة بقدر من الغموض كان يمكن تلافيه بالتأكيد لو عرض العمل فى ظروف أكثر هدوءاً من الجو المتوتر والمتلاحق للمهرجان.

لكن عرض «رجال عميان» لفرقة ستديو ٤×سى الذى اعتمد على الممثل فى الدرجة الأولى مع صوت غنائى من إحدى العارضات ومساحة خالية تقريباً ومتواضعة فى مسرح الغد، فينتمى إلى ما يسمى بمسرح «الحدث الكبير» BIG ACHEN والذى ساد فترة فى وسط أوروبا منذ تقديم عرض بهذا الاسم فى مهرجان فينا المسرحى عام ١٩٨٨ تقريباً ويعتمد - مثل سوابق كثيرة له - وعلى استفزاز العارضين للجمهور فى محاولة لجرهم إلى حدث والاشتباك معهم أو الجدل أو سجنهم داخل دائرة من انفعالات ومشاعر وأحاسيس معينة يراد لهم خبراتها وتجربتها. مثل عالم المكفوفين الذى جرنا إليه هذا العرض بادخالنا فى لحظة الظلام الحالك الصادمة للمبصرين رغبة فى دخول تجربة التواصل الإنسانى عن طريق التحفيز والاستفزاز والغواية التى نجحت فى إشاعة جو إنسانى مرح رغم مشاعر التعاطف التى انبثقت فى اللحظة وفى المكان. اعتماد على خلية بسيطة ونواة تم للمجموعة العارضة تنميتها وتطويرها لتصبح عملاً كاملاً شفافاً بملابسه الرائقة وبسيطاً بأدواته وإنسانياً بما قيل فيه وسمع منه ليجعل من هذا العرض مع عروض أخرى قليلة علامات على فهم فكرة التجريب المسرحى ومنطلقاتها والآفاق المفتوحة أمامها بلا حدود.

لقد انتهى المهرجان فى دورته الخامسة عشرة لكن الأسئلة تبقي دائماً دون ما إجابة ما دام لم يؤطر للحدث الكبير بدراسة ولم يعقبه ويحايثه بحث علمى نلقى له بالضوء على هذه الملاحظات أملاً فى أن تتم دراستها من أجل المهرجان القادم الجديد وهى:

- عدم فرز البيوت المسرحية المصرية المنتجة للأعمال التي تمثلها وإلقاء هذه التبعة على لجنة المشاهدة العليا للمهرجان.
- قبول إدارة المهرجان لأعمال أجنبية وعربية دون قياسها على قياسات علمية للتجريب أو للعملية المسرحية.

- عدم استقراء وقائع ونتائج وحواصل الأعمال الفنية المقدمة سنوياً ودراستها فى ضوء ما سبق رؤيته فى عام مضى وأعوام سبقته.
- نقص الأداء الدراسى العلمى لمرحلة ما بعد المهرجان بما فيها دراسة التلقى المسرحى والعام لأهميتهما المؤكدة فى تجديد دماء المهرجان ودراسة تأثيره فى المشاركين سواء أكانوا عرباً أم مصريين أم أجانب).

- دراسة التقنيات المتبعة والمستجدة وعزلها عن الرؤيات المقلدة أو التقليدية
- التوعية بأن المهرجان ليس مجرد «مولد مسرحى» وإنما هو فى صميم بنيانه عمل علمى رائد ومستكشف ومحتم أن يكون مؤثراً.
- مراعاة عدم تكرر وجوه المستقدمين خاصة من العالم العربى واستضافتهم المقررة دون إضافة تذكر من جانبهم مع حرمان وجوه وأصوات لعلماء ونقاد مصريين وعرب من المشاركة ممن هم أكثر كفاءة ومعرفة من الضيوف الدائمين بما يمثل شاهداً على تدشين الإفلاس أو ارادته والرغبة فى وجوده.

القراءة المرئية

صابرين شمردل

محسن زايد سيناريست متميز. فمن ينسى إسكندرية ليه، وعندما يأتى المساء، وقلب الليل، والمواطن مصرى بالإضافة للعديد من الأعمال التليفزيونية مثل ليلة القبض على فاطمة، والحرافيش والثلاثية، وفى قلب الليل، وبنات أفكارى وأخيراً حديث الصباح والمساء، هذا بالإضافة للعديد والعديد من الأعمال الأخرى.

لذلك فقد أحتفل قصر السينما بالكاتب الراحل وذلك بتقديم شىء من أعماله التى أعقبها ندوات من كبار النقاد والسينمائيين.

كما صاحب ذلك عروض سينما الطفل ثم ندوات للمتخصصين فى مجال الطفولة والإبداع الخاص بتلك المرحلة العمرية.

وبعد عرض فيلم قلب الليل بدأت الناقدة ماجدة موريس الندوة قائلة:

فيلم «قلب الليل» من علامات السينما المصرية وهو فيلم شديد التميز. وفيه نشعر بكادر عاطف الطيب المعبر عما قدمه محسن زايد. نشعر بوضوح بالمساحات المعبرة عن الأجواء ما بين القصور والصحراء وعالم رعاة الماعز وقصر هدى هانم والحارات التى تزوج بها وصاحبه محمد شكرون (محمود الجندى).

استطاع هذا الفيلم أن يعبر عن هذه المساحات بشكل جيد وأيضاً التعبير عن الشرائح الاجتماعية المختلفة ما بين الفقر والغنى.

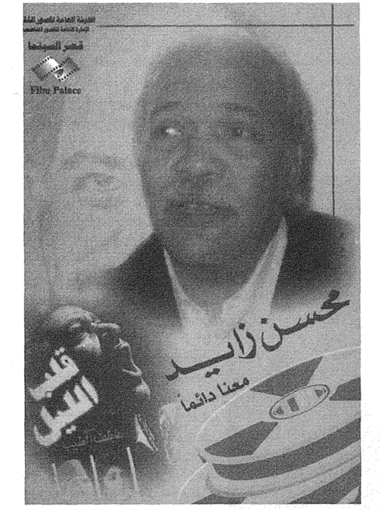
استطاع الكاتب والسيناريست أن يعبرا عن ملامح الشخصية فرأينا فى رحلة جعفر الراوى ملامحه الإنسانية، شاهدنا كيف تشكل فى قصر جده ثم كيف بدأ يشب عن الطوق وزواجه بنفس طريقة ابنه ويتجاوب مع قلبه فحسب ليكتشف فى ثانى يوم الزواج كيف أخطأ بزواجه من امرأة ليس بينه وبينها أى نوع من التلاقى.

ومشهد الصباحية كان مشهداً جميلاً فهو كان يقرأ أوراق أبيه وهى كانت لا تنتمى لأى ورق أو إلى أى عالم ينتمى هو إليه وفى الحقيقة هو دفع ثمن هذا الاختيار وقاوم كثيراً، وفى رأيى أنه عاند وكابر فهو شخصية عنيدة ومكابرة، كانت مكابرة طفولية إلى أن تزوج بمروانة (هالة صدقى) فرغم قبوله لها هى وأهلها لم يقبلوا به رغم أنهم من الغجر لإنهم لم يشعروا به. فليس شرطاً أن تكون الأفضل اجتماعياً لكى يعترف لك الآخر بهذا الجميل بل لابد وأن يفهمك. ومسألة عدم الفهم هذه قدمها الفيلم فى أكثر من مرحلة. كما قدم الفيلم مجتمعاً واحداً وقيماً مختلفة قيم شريحة الغجر وقيم أسرة جعفر وليس هناك جسر بينهم فالشرف له مفاهيم مختلفة عند كل منهم وكذلك الزواج وكذلك الورق والكتابة، انتهت علاقة جعفر بمروانة وتركت له جرح لكبريائه، وعاد بعدها لصديقه شكرون الذى قدمه الفيلم ببراعة وهذا الشخص المعدم بسبب علاقته به أصبح مطرباً ووجد من يرعاه فى شخص الراوى الكبير (فريد شوقى).

والفيلم قدم لنا الكثير من الأبطال فى بداياتهم محمد نجاتى (شكرون وهو صغير وكذلك محمد هنيدى وصلاح عبد الله اللذان قدما لقطة واحدة.

زايد والإنسان

يتابع الفيلم رحلة جعفر الراوى وبحثه عن حريته ومسئوليته فى أنه رفض مساعدة جده من جديد للحاق بركب الأزهر من خلال



الملحق، ورفض أن يعمل بالتدريس رغم عشقه لذلك فهو كان يريد أن يصبح مدرس لغة عربية، هذا الخط اعتبره الخط الأساسى لما طرحه نجيب محفوظ وما قدمه محسن زايد مسألة الإنسان الذى قد يخطىء وقد يصيب، مسألة اختيار ما يريد فهذا سمة وملمح أساسى هذه القيمة الغالبة البحث عن الحرية وعن الذات ظل الفيلم وراءها إلى أن يصل بنا مع البطل إلى نهاية غير متوقعة من الممكن أن نعتبرها إنقلاباً فى الدراما لأنه بعد أن ذهب إلى صديقه وأصبح منشداً فى فرقته ثم تعرف على هدى هانم التى أحبته بالفعل وكانت سيدة فاضلة ومثقفة وفى بيتها يجتمع الصفوة استطاعت أن تجعله يشعر ذاته. ويستعيد ما فقده من خلال لمساتها الحانية وإصرارها على أنه إنسان يحتاج لبعض المساعدة. وفي النهاية جاءت القضية الأساسية التى جعلته فى محك حقيقى عندما وجد نفسه وسط نخبة المثقفين ووسط التيارات المختلفة وتحول البطل إلى رمز الإنسان الذى يحاول أن يصنع المستحيل لكنه فى غير المقدور. وهناك سوء فهم تراجيدى فليس بالضرورة أن نقرأ كل ما قرأه الآخرون لتكون أفضل منهم بل أن تستفيد مما قرأته وتستوعبه لتكون بعد ذلك وجهة نظر خاصة فليس المطلوب نسف الأخرين بل الإضافة وهذا ما لم يفهمه البطل مما أدى به فى النهاية إلى الجنون. هل هذه التجربة أفقدته توازنه الفكرى والإنسانى معاً فهذا الجزء يحتاج مناقشة وفى رأيى أنه فقد توازنه لأسباب كثيرة منها أنه دخل للواقع دون استعداد كاف. والسؤال الملح هل جعفر

الراوى علي صواب أم خطأ؟

وتكلم بعد ذلك المخرج والناقد سيد سعيد قائلاً: تاريخ الفلسفة الإنسانية من الصعب أن يلخص قضية الحرية. جعفر الراوى عند تقمصه لشخصية الأب - وهذه قضية نجيب محفوظ وآخرين - العودة إلى الجنة إلى الأصل والالتحام بالوجود ككل فالأب هنا رمز العودة للإنسان بمفهوم سارتر فهو هنا للبحث عن الأصل وأثناء ذلك يتم التخبط كثيراً وهذه فكرة وجودية. وفى هذا القصر هو ليس حراً فنحن لسنا أحراراً لكنه بحث عن الحرية فى حدود الجبرية أن تختار

وتقرر أن تبحث فليس هناك حرية مطلقة فى العالم، فهناك قوانين طبيعية واجتماعية لكن المهم الداخل وأن أملك على الأقل حرية الأشياء المتاحة، فهذه الرحلة الحياتية تشبه رحلة الحج، فالمعاناة أثناء ذلك هى لاكتشاف الذات وللتأمل.

السيناريست وترجمة أعمال محفوظ؟

هل نجح المخرج فى بلورة كتابة محسن زايد؟ محسن زايد عليه أن يعيد تفسير نجيب محفوظ وعاطف الطيب عليه أن يعيد تفسير محسن زايد. هنا نجد تحدياً فالسيناريست خلاق ومبتكر فهناك ثلاثة خيارات إما أن يكون العمل السينمائى نفسه يهبط بالعمل الروائى أو يوازيه أو يفوقه وهذا كله تعرض له نجيب محفوظ. وهذه مشكلة السينما وعلاقتها بالأدب والعالم يتجه الآن لجعل الكاتب الروائى نفسه هو السيناريست فهو الأجدر عن التعبير عن أفكاره.

عاطف الطيب كان حرفياً وأستطاع أن يخلق مناخاً عاماً وليس ترجمة جعلته يقترب من روح الأسطورة.

وتعلق على ذلك ماجدة موريس قائلة: محسن زايد كان من أخلص الناس لنجيب محفوظ ومن أكثر الناس إبداعاً فى تقديم رؤية محفوظ حتى وإن اختلف معه. الفيلم قدم أشياء كثيرة للتعبير عن عالمه والإضافة السينمائية إليه وهذه خلاصة الفيلم باعتبار أننا نراه إبداعاً ثلاثياً.

أما فى عروض سينما الطفل وبعد عرض فيلم «أرض الأقزام» بدأ اللقاء مع د.مختار يونس أستاذ سينما الطفل بأكاديمية الفنون الذى ناقش الحضور في الفيلم وفى قضايا سينما الطفل المختلفة.

الفيلم يريد أن يقول أن هناك أناساً تؤمن بالله فى العالم غير المرئى وهناك أناس فى العالم المرئى لا تؤمن إلا بما تلمسه اليد. والفيلم مأخوذ عن أسطورة يهودية قديمة.

أين سينما الطفل فى مصر؟

الطفولة تستمر حتى سن ١٨ سنة لكن بيولوجيا فى مرحلة البلوغ الإجرائية سينما الطفل لابد وأن تخاطب المراحل العمرية المختلفة لتحقق له المتعة والتسلية والترفيه والنمو أو على الأقل التحريض على النمو.

الطفل عبارة عن جسم وعقل ووجدان وحس وخيال وحركة ونمو فسيولوجى ونمو جنسى ونمو اجتماعى. فما الذى ينميه الفيلم من هذه العناصر؟ فالقائمون على أفلام الأطفال يجب أن يكونوا سينمائيين وتربويين وملمين بعلم النفس وعلم نفس الطفل للتعرف علي مشكلات النمو فى مراحله المختلفة. وأهم مشكلة عندنا فى سينما الطفل هى كاتب السيناريو.

الفنون الشعبية والأطفال

الشعب الذى لا يلجأ إلى فنونه الشعبية يفقد الهوية لابد من التمسك بما هو شعبى حتى فى الأعمال شديدة الحداثة مثل فيلم «مافيا» الذى انتقل بالمشاهد فى آخر الفيلم إلى أسوان ليذكر المشاهد بالأصالة والتراث والهوية والشخصية.

لكن على من تقع المحافظة علي التراث؟

على الدولة وعلى الفنانين أنفسهم. فمثلاً فرقة رضا تسجل التراث وتنقله لنا فى قالب مبتكر حديث يعبر عن الشخصية المصرية وكذلك الأفلام الهندية عندما نراها لابد وأن تعرف أنها هندية. والفن الشعبى ليس مطلوباً فى الأفلام فحسب بل فى الحروب أيضاً.

فيلم الطفل له دور خطير جداً فى التخلص من مشكلات الطفولة والمراهقة أول بأول فقد يتحول الطفل إذا لم يتم حل هذه المشكلات إلى مجرم. فلا بد من تخلص الطفل من مشكلاته أول بأول أى مرحلة مرحلة. والفن والتعليم شريكان لاخراج الإنسان المبدع المفكر والمبتكر وما قد يفشل فيه المربون ينجح فيه الفن بأسلوبه الجميل وسحره وتهويماته. ومن هنا جاءت الاستجابة لانشاء معهد عال لفنون الطفل من مسرح، وباليه، وسينما، وموسيقى، وهو على وشك الأفتتاح.

والبعض يظن أن العمل للأطفال أسهل من الكبار وهذا اعتقاد خاطىء تماماً فنجيب محفوظ، وصلاح أبو سيف، ويوسف شاهين، ووحيد حامد وأسامة أنور عكاشة كلم وجدوا الكتابة للطفل من أصعب ما تكون والوحيد الذى وافق على الكتابة للطفل محسن زايد.

هارى بوتر أصله مصرى

الفيلم رقم ١٧ فى تاريخ السينما المصرية كان فيلم اسمه الساحر الصغير عمله محمد خليل ومثل فيه ابنه مصطفى وهى نفس قصة هارى بوتر بالضبط طفل تعلم فنون السحر وبدأ يطبقها فعندما نجح أخذه أبوه فى رحلة إلى الهند والولد رأى شخصاً يحاول قتل رجل مسن فأنقذ هذا المسن، فالرجل شكره وقال له أنا ملك السحر وسأعلمك فنونه وعلمه. وعندما رجع لمصر وجد الإسكندرية مليئة بالفساد فالاستعمار كان موجوداً وقتها فبدأ يستخدم سحره لمقاومة الفساد وهذا الفيلم كان سنة ١٩٣٢.

فسينما الطفل لابد وأن يصاحبها أشياء أخرى تساعد على إبداع الطفل نفسه، شرائط كاسيت، تى شيرت ورقة يرسم بها.. إلى آخره. فالفيلم المدرسة الحقيقية لتربية الإبداع وإذا كان التعليم نفسه معلماً للإبداع سنبقى شعباً مبدعاً وسنجتاز أزماتنا.

السينما بدأت سنة ١٨٩٥ وسنة ١٨٩٧ تم انعقاد مؤتمر هرتزل الذى قال فيه لليهود استخدموا الفنون فى الدعوة لكم. وسنة ١٩٠٣ كان هناك مخرج فرنسى اسمه چورج مبليه عمل فيلم قضية كريفس عن مجند يهودى رفضه الجيش الفرنسى بسبب أنه يهودى. فقبل نجاحهم العسكرى سبقه نجاح إعلامى كبير والذى كان يمشى مع كل مرحلة من مراحل نموهم فمرحلة التعاطف ومرحلة لكراهية العرب ومرحلة اقرار بحق العرب فى جزء من الأرض أى اعطاء نصف الحقيقة.

مدخل إلى السينما الرقمية

د. صبحى شفيق

على الشبكة العالمية للاتصالات WWW (إنترنت) تظهر عدة ملفات تجيب عن تساؤلات البعض الآخر بالثورة الرقمية Digiol Revolurin. ومن هذه الملفات ما يتعلق بالسينما الرقمية (digirl Cinema). ونفتح أولها، فنجده عبارة عن نشرة من نشرات شركة كوالكوم لإنتاج المعدات الديجيتال أو الرقمية إذا شئنا التعريب. وهى الشركة التى انضمت إليها شركة تكنيكلور الشهيرة وكونا أهم احتكار لصناعة وسائل الاتصال الرقمية.

ماذا يقول هذا الملف؟

بالأسلوب البراجماتى، العلمى، الذى هو سمة سلوك الأمركيين، يبدأ الملف بعبارة: «فوائد السينما الرقمية» ثم يعدد هذه الفوائد، فيقول إنها بالنسبة للمخرجين وصناع الأفلام «أن خاصية الصورة وجودتها ونقاء الصوت كما أكدتها تجارب المخرجين هى خصائص الفيلم نفسها الذى يعرض فى دور العرض».

ثم تؤكد النشرة للموزعين أن السينما الرقمية: «تحتضن تكلفة طبع نسخ الأفلام، كما أنها توفر للموزعين نحو ٢مليون دولار سنوياً لأنها تحل مشكلة قراصنة الفيديو، وفى الوقت نفسه ترسل مباشرة أى عدد من الأفلام لجميع دور العرض فى شتى أنحاء الكرة الأرضية، وبواسطة نظام ميجابلكس Megapolex لمن يحتاج العرض إلى أى شريط سينمائى مطبوع. هذا فضلاً عن أنها ستوفر للمشاهد متعة الاستمتاع بصورة عالية الوضوح وبصوت نقى للغاية.

إلى هنا تنحصر أهمية هذه الثورة الرقمية فى تغيير صناعة الأفلام جذرياً. فللسينما الرقمية معداتها الخاصة: محطة رئيسية تشتمل على العديد من أجهزة إرسال الأفلام الرقمية إلى دور العرض بطريق الأقمار الصناعية، تماماً كما ترسل محطات التليفزيون برامجها لتستقبل بالأطباق (الدش)، ثم أجهزة عرض رقمية داخل كل قاعة عرض سينمائى، بالإضافة إلى ضرورة استخدام شاشات عرض بلازما مسطحة ذات مواصفات خاصة.

نعرف أن التكنولوجيا الرقمية تقوم على ضغط جزيئات الصورة، تلك التي اصطلح على تسميتها بيكسل (Pixel) أى شذرة من جزيئات الكادر الواحد، ثم تبدأ عمليات تخرين (Storoge) هذه الشذرات المضغوطة إما على أقراص مرنة أو على القرص الصلب بجهاز عرض كومبيوترى أو على أجهزة الفيديو الرقمية (DVD).

وكما يستقبل أى كومبيوتر سواء مواد مصورة - مسموعة ومكتوبة من شبكة الإنترنت العالمية وتخزنها على أقراص صلبة تستقبل أجهزة استقبال بدور العرض المادة الفيلمية، ثم يقوم جهاز عرض الكترونى بإعادة تكوين الصورة الفيلمية على شاشة خصائص تتوافق مع آليات هذه التقنية الجديدة.

من الواضح أن كل هذه المزايا، من وجهة نظر الصناعة، تنصب على البنية السفلى، أما مضمون ما يسمى بالثقافة الرقمية، فمازال مفهوماً تعوزه الدقة العلمية، وكل ما يتردد حول هذه الثورة التكنولوجية لا يخرج من مجال الدعاية.

ولنرجع إلى المبدعين، ولنتساءل: هل غيرت هذه التكنولوجيا من أسس صنع الصورة؟ وتاريخ السينما يقول لنا أن كل الطفرات التكنولوجية التي حدثت منذ اختراع السينما توجراف، ومنذ أول عرض لأفلام لوميير فى ديسمبر عام ١٨٨٦، يمكن تلخيصه فى مراحل معدودة: أولها اكتشاف الخدع فى نهاية القرن ١٩، وذلك بفضل دخول تلميذ للساحر هودينى الشهير، ألا وهو چورج ميليس. لقد نقل إلى البلاتو نمر خفة اليد التى كان يمارسها على مسرح الألعاب السحرية. ثم فى العشرينات كانت محاولة من أحد رواد حركة الطليعة الفرنسية، المخرج «إبيل جانس» لتصوير المشاهد بثلاث كاميرات ووضع ثلاث شاشات عرض أمام المشاهدين، بحيث ترى حدثاً على الشاشة الأولى، وحدثاً آخر على الشاشة الثانية، وثالثاً على الشاشة الثالثة. وكان فيلمه عن بونربارت يرينا الجيش الإيطالى على اليمين، وعلي الشاشة الثالثة، وعلى اليسار، جنود نابليون يتأهبون لخوض المعركة، ثم ينتقل الجيش الإيطالى من شاشة اليمين، ليلتقى، على شاشة الوسط، بجيوش الفرنسيين التي كانت فى أقصى اليسار.

اختراع العرض الثلاثى

وفى عام ١٩٢٩ كانت الطفرة الثانية وهى التى قوضت كل مكتسبات السينمائيين وفتحت الطريق عن سعته أمام الفيلم التجارى، وأعنى بذلك اختراع الصوت. كان دخول الصوت فرصة للمنتجين الأمريكيين لينقلوا إلى الشاشة ما يرى على خشبة مسارح برودواى، من استعراضات ورقصات وأوبريتات. وبالطبع وجد المشاهدون فى شتى أنحاء العالم متعة جديدة لم يكن تتيحها السينما الصامتة وهذا النجاح للفيلم التجارى جاء على حساب رواد الفكر السينمائى الأوائل، ابتداء من جريفت وسيسترم ودريير حتى إيرنشتين وبودنكين، مروراً بالطليعة الفرنسية (هانس -

كوكتو - والتعبيرية الألمانية: روبرت فينه مخرج عيادة الدكتور كاليجارى وفريتس لانج مخرج متروبوليس.

ومع اختراع التليفزيون، وانكماش حجم رواد العرض السينمائى، كان لابد من اختراع جديد تتميز به السينما ولا تستطيع شاشة التليفزيون أن تقدم شكلاً مماثلاً له، ومن هنا مضاعفة عرض الشاشة، سواء الشاشة البانورامية أو السينما سكوب.

ورغم كل هذه الطفرات، فالسينما، طوال تاريخها، ظلت خاضعة لحتمية علمية تفرض نفسها على الحركة داخل إطار الصورة، هي: «المنظور البصرى». فالكادر العادى ارتفاعه ٣ وحدات وعرضه ٤وحدات، ونفس هذا المقياس ورثه التليفزيون، كما ورثته شاشة الكمبيوتر، ومهما أدخلنا على تقنيات الفيلم من تحسينات، فلا نستطيع تغيير منظور هذه أبعاده، وحسب قوانين المنظور الضوئى «Oprque rhécufue»، لا يمكننا أن نحصر فى هذا الكادر ٣×٤ سوى ١٢٠ٌ من أى عنصر مكانى يدور فيه الحدث.

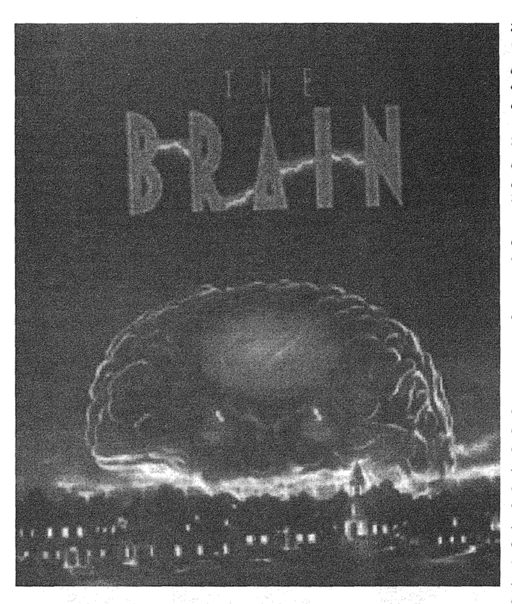
والسينما، من حيث تكوين الصورة، أو «الكادراج» امتداد للفوتوغرافيا، والفوتوغرافيا تطوير لمنظور القرن الرابع عشر كما اكتشفه رسامو فلورانسا، ونذكر جميعاً قصة ديللابورتا عندما دخل مرسمه ذات يوم، وكان مغلقاً لا إضاءة به، فإذا به يرى صورة مقلوبة للشجر وجانب من سور حديقة منزله، صورة منعكسة على جدار الغرفة. لقد وضع يده على مفتاح لغز كان يحير الفلاسفة والعلماء، منذ ردد جيت الفرعونى، ابن خوفو، وكان طبيبا وأستاذاً للموسيقى هذه السينما التى هى فوتوغرافيا متحركة هى التى يريد تخطيها أنصار السينما الرقمية على أى أساس؟

لنستعرض آراء أصحاب نظرية السينما الرقمية. ولنبدأ بمنظرها الأمريكى «ليف مانوفيتش» Lev Manovich. يقول فى مقال بعنوان «ما هى السينما الرقمية»: «إن الدور المتفرد المتميز الذى تقوم به عملية البناء اليدوى للصور في السينما الرقمية لهو مثل من عدة أمثلة لتيار واسع: هو العودة إلى تقنية الصور المتحركة قبل السيناتوجراف. وهى تقنية وضعتها على الهامش فى القرن العشرين، مؤسسة الحركة الحية للسينما السردية، إذ نحت هذه التقنية جانباً ووصفتها فى ممالك الصور المتحركة والمؤثرات الخاصة، وها هى هذه التقنية تعود للظهور باعتبارها، أساس الإخراج السينمائى الرقمى، إن ما كان ملحقاً إضافياً للسينما أصبح معيارها، وما كان على حدودها،

اتخذ مكانه فى المركز. وها هى ثقافة الصورة المتحركة بعد تحديدها وتعريفها مرة أخري، بينما الواقعية فى السينما قد تبدل وصفها، بعبد أن كانت لها فى السيطرة على السينما تحولت إلى خيار واحد من عدة خيارات».

من هذا التعريف نستخلص حقيقة أولى: السينما الرقمية، في نظر من يمارسونها وينظرون لها، هى عودة إلى الصورة التى ترسم باليد، أى لوحة رسام فى حالة حركة، وهى تتخذ الطرف المضاد لسينما الواقع الفوتوغرافى كما ترشحه وتبلوره العدسات.

كيف يكون ذلك؟ وعلى أى أسس تقوم عملية الخلق السينمائى، لو تركنا فوتوغرافية الواقع وصيرورتها الزمنية، وبدأنا نمارس تقنية السينما الرقمية؟



فى السينما الرقمية يحل الكومبيوتر محل عدسات الكاميرا. وفى قرصه الصلب Hard disc يتم تخزين وحدات صور متعددة المصادر: صور صورت بكاميرا سينما، أى وحدة واقع فيزيائى فسيولوجى فوتوغرافى، ثم صور من قصاصات صحف ومجلات أو وثائق، ثم عناصر صور قابلة للتكوين على نحو ما يفعل الأطفال فى إعادة تكوين صوره من قصاصات، كذلك صور مرسومة بريشة رسام، وغيرها من مصادر أخرى، وكل هذه المواد المصورة (والمسموعة أيضاً حسب نوعية الصورة) يتعامل معها الكومبيوتر بميكانيزماتها القائمة على تعديل الشكل (Modily) أو إعادة تكوين شكل جديد من عناصر صوره أو من شكل تم تخزينه (Morph)، وفى الوقت نفسه تعمل برامج الرسومات ثنائية البعد 2-D (مثل Photoshop أو studiopri أو على خلق خلفيات ثابتة واسطح تكون نواة لديكور جديد، وبعد ذلك تبدأ عملية ادخال كل هذه العناصر فى برنامج ثلاثى الأبعاد 3-D

وإذا كان محدد الرؤية فى كاميرا التصوير السينمائى هو الذى يسمح لنا بتجديد عناصر تكوين الصورة. فهنا لا يتم التكوين إلا على شاشة الكومبيوتر. والكومبيوتر فيديوى الميكانيزم وليس فوتوغرافيا ككاميرا السينما، ولو أعطيته مشاهد من أفلام سينمائية أو مشاهد مرسومة أو مشاهد صممت بتقنية الجرافيك، فهو لا يميز بين هذه أو تلك، فهو يتعامل مع جزيئات الصورة مع شذرات عبارة عن خطوط ونقط وفراغات بين ضوء وظل وبين درجات لون، وهو يقوم بعملية مسح ضوئى أفقى ورأسى، تماماً ككاميرا الفيديو، ثم يعطى الناتج بكثافات لونية وضوئية عالية للغاية، لكنها تتميز بالتجانس.

المحيط T.V

منى الشاذلى

النجاح الكارثة

أحياناً يكون النجاح الهائل لبرنامج تليفزيونى مأزقاً لصناعه.. وأحياناً تكون المشاهدة الكثيفة والمتحمسة لحلقات هذا البرنامج سبباً فى صنع مشكلات رهيبة لأصحابه. هذه الحالة تنطبق تماماً على برنامج (سوبر ستار) الذى يذاع على شاشة المستقبل اللبنانية.. البرنامج هو النسخة المعربة لبرنامج Super Star الانجليزى والذى ابتكرته شركة فوكس (تليفزيون المستقبل).

نفذ البرنامج بدقة بالغة وابتدعت كل فريق عمل البرنامج بمن فيهم المقدم والمقدمة لمدة شهرين فى لندن ليطلعوا على كل التفاصيل الدقيقة التى صنعت البرنامج الأوروبى. وبحكم الجميع كانت النسخة اللبنانية محكمة.. وشيقة ومبهرة. واستطاع البرنامج ومع دورته الأولى أن يحقق جماهيرية عالية جداً، واستقطبت مواهب من الوزن الثقيل من جميع أنحاء الوطن العربى لبنان، وسوريا، والإمارات، والمغرب، ومصر، والكويت. من أساسيات البرنامج أن يخلق رابطاً بين المشاهدين والمتنافسين بحيث يصبح لكل متنافس جمهور يشجعه ويصوت له بقوة. ويبدو أن البرنامج نجح تماماً فى ذلك.. ولكن تشجيع المشاهدين وحماسهم تحول إلى صورة من صور التعصب.. لا للأصوات ولكن للجنسيات.

ظهر ذلك جلياً فى التصفيات النهائية للبرنامج على لقب سوبر ستار العرب.. حيث كان المتنافسون هم رويدا عطية من سوريا وديانا كرزون من الأردن، وملحم زين من لبنان، وما أن أعلنت النتيجة بفوز رويدا عطية على الشاشة حتى اندفع الجمهور فى الاستوديو غاضباً ومعبراً عن رفضه لهذه النتيجة.. أما جموع المشاهدين فى المنازل فقد تدفقوا وأحاطوا بمكان الأستوديو وحول فندق بريستول الذى يقيم فيه المتبارون فى بيروت.. وكانت الصيحات الغاضبة تلمح وتصرح بأن المتسابقة رويدا لم تكن لتفوز أبداً فى البرنامج لولا ضغوط سياسية سورية على القناة.. وأن صعود ديانا كرزون للنهائيات لم يكن إلا مجاملة للملك عبد الله ملك الأردن الذى استقبل المتسابقين قبل أيام من التصفيات.

فى لحظة تحولت جماهيرية البرنامج إلى وبال عليه لدرجة أنه تم استدعاء قوات من الأمن والجيش اللبنانى لحماية طاقم البرنامج. وتم نقل مقدمى البرنامج والمتسابقين فى سيارات عسكرية بعد أن حاول بعض المشاهدين الغاضبين التعرض لهم.

بالطبع القائمون على البرنامج ينفون تماماً أن تكون هناك أى تدخلات أو مجاملات فى النتيجة وخاصة أن الشركة البريطانية المالكة للبرنامج هى التى تتولى متابعة التصويت وتقديم النتائج، وأن إدارة القناة لم ولن تتدخل فى النتائج، لأنهم فى النهاية يدركون أنه برنامج تليفزيونى هدفه الأساسى هو تقديم المواهب العربية لا تعزيز الخلافات العربية.

هذه الحالة الشاذة التى تعرض لها برنامج سوبر ستار تعبر بقوة عن مزاج المشاهد العربى.. الذى من فرط حماسته.. ومن فرط إحباطه ومن فرض اقتناعه بأن النزاهة مفقودة فى مؤسساتنا.. دائماً ما يقع فريسة لنظريتين، إما نظرية المؤامرة.. أو نظرية (الكوسة) وكلتيهما كفيل بتحويل نجاح أى برنامج إلى..كارثة.

البديل

أن تنتظر نشوى الروينى مذيعة قناة MBC حادثاً سعيداً خلال الأشهر القادمة.. بالقطع أمر يسعدها ويسعدنا.. وأن تطلب أجازة طويلة حتى لا تتأثر صحتها وصحة مولودها.. بالتأكيد هذا حقها.. وافقت إدارة القناة على الأجازة ولكن بشرط أن تأتى بمذيعة بديلة لنشوى لتقديم برنامج كلام نواعم.. فهل تتقبل المذيعة نشوى الروينى هذا الشرط، والأهم من ذلك هل يتقبل الجمهور شخصاً آخر مكان المذيعة التى تعود عليها فى ذلك المكان؟

هذا المأزق التليفزيونى تكرر مراراً فى القنوات التليفزيونية عندما يتعرض أحد نجومها من المذيعين والمذيعات لأى ظرف يحول بينه وبين تصوير حلقات من برنامجه. حدوث الأزمة بين النجم والقناة يعتمد على ثلاثة شروط، أولها أن يكون البرنامج ناجحاً ويحصد مشاهدة عالية.

ثانياً، أن يكون النجم له وزن فى محطته..

وثالثاً، أن تكون فترة الغياب أطول من شهر. فى حالة نشوى الروينى الشروط الثلاثة متوفرة فبرنامج كلام نواعم من أنجح برامج MBC، وقد حاز علي أعلى نسبة مشاهدة فى الدورة التليفزيونية السابقة (متفوقاً على من سيربح المليون). ونشوى الروينى مذيعة يعمل لها حساب فى محطتها بحكم تاريخها مع القناة، ونجاحها كمقدمة برامج. وأخيراً، تصوير حلقات البرنامج فى لبنان يجعل من المستحيل عليها أن تسافر شهرياً لتصوير الحلقات كما اعتادت من قبل.

إدارة القناة بدأت بالفعل فى البحث عن بديلات لنشوى فى البرنامج، هم



يبحثون عن مقدمة برامج قادرة على سد فراغ نشوى ولكن فقط لفترة سنة واحدة.. حتى تعود نشوى من أجازة الأمومة.. هذا الموقف تمر به المذيعة ليلى شيخلى فى تليفزيون أبو ظبى حيث أنها فى انتظار حادث سعيد هى الأخرى، ولكن موقف قناة أبو ظبى مختلف تماماً حيث توقف برنامج (دنيا) تماماً إلى أن تعود ليلى شيخلى إلى مكانها.

فى هذا الموقف هناك وجهات نظر متعارضتان. الأولى، تؤكد أنه لا يجوز أبداً استبدال المذيع أو المذيعة إذا كان فى فترة غياب محددة مثل مرض أو سفر أو حمل.. لأن رجوعه لبرنامجه مؤكد. والبدائل موجودة إما بإعادة بعض الحلقات إذا كان الغياب قصيراً، أو رفع البرنامج من على خريطة البرامج إلى أن يعود المذيع أو المذيعة. أما أن يأتى شخص آخر ليقدم برنامجاً تعود عليه الناس بطريقة وأسلوب وأداء المذيع الأصلى فهذا يسبب خسارة للبرنامج، وضيق للمشاهد، وإهانة للمذيع الأصلى.

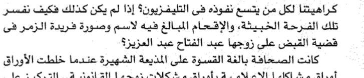
وجهة النظر الأخرى تقول إن العجلة التليفزيونية لا تعرف العواطف، فالبرامج الناجحة عادة ما تكون مرتبطة برعاة ومعلنين، ولن تغامر القناة وتوقف هذه التعاقدات بسبب أن المذيع يصيف أو أن المذيعة حامل وجهة النظر هذه تؤكد أنه لم يخلق فى عالم التليفزيون من لا بديل له.. فحتى لارى كينج - ملك ملوك الحوار التليفزيونى الذى يحمل برنامجه اسمه (لارى كينج على الهواء) - عندما يتغيب لقضاء أجازة يأتون بمن يحل محله ويقدم برنامجه على الهواء.

هذا المنطق هو الذى جعل قناة أوربيت تستبدل نيرفانا إدريس عندما تغيبت لمدة ستة أشهر عن برنامجها (القاهرة اليوم) بالمذيعة بثينة كامل. وهو أيضاً ما حدث مع المذيعة فرح بن رجب عندما أخذت أجازة وضع، فبرنامجها (ويك إند) لم يتوقف بل جعلو زميلتها نادين فلاح تقدم البرنامج بدلاً منها على قناة الموسيقى.. والأمثلة كثيرة.

أكثر المدارس التليفزيونية التى لا تفضل أبداً استبدال المذيع أو المذيعة لأى ظرف هو التليفزيون الإيطالى، فالقنوات الإيطالية تعلم تماماً أن مشاهدها يرتبط عاطفياً بمقدم أو مقدمة البرنامج.. وهناك تجارب سابقة أثبتت لهم أن بعض البرامج الناجحة قد تسقط إذا تم الاستعانة ببديل لتقديمها. والتليفزيون الإيطالى عامة ينتهج سياسة تجعله يتفادى أزمة الأجازات أو تعارض الخطط الشخصية والأسرية للمذيعين والمذيعات، وأيضاً لتفادى إصابة المشاهدين بالملل.. إنهم يعتمدون على المواسم البرامجية لا الدورات البرامجية، فمعظم البرامج الجماهيرية الكبرى تنقسم عندهم إلى نوعين.. برامج شتوية تتوقف تماماً فى الصيف، وبرامج صيفية تتوقف تماماً فى الشتاء.. وهو النظام الذى يضمن تجديد روح البرامج مهما طالت سنوات عرضها، وأيضاً يتيح الفرصة للمقدمين والمقدمات أن يباشروا ارتباطاتهم الشخصية والأسرية دون الوقوع فى مأزق البديل.

لكل مقام مقال

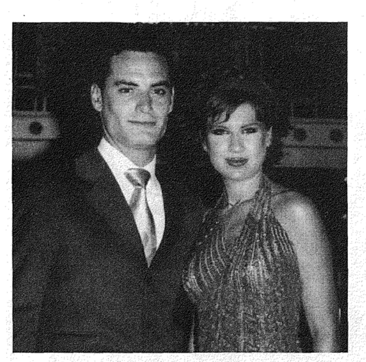
هل هى الشماتة؟.. هل هى ازدواجية المشاعر تجاه المشاهير؟.. هل هى

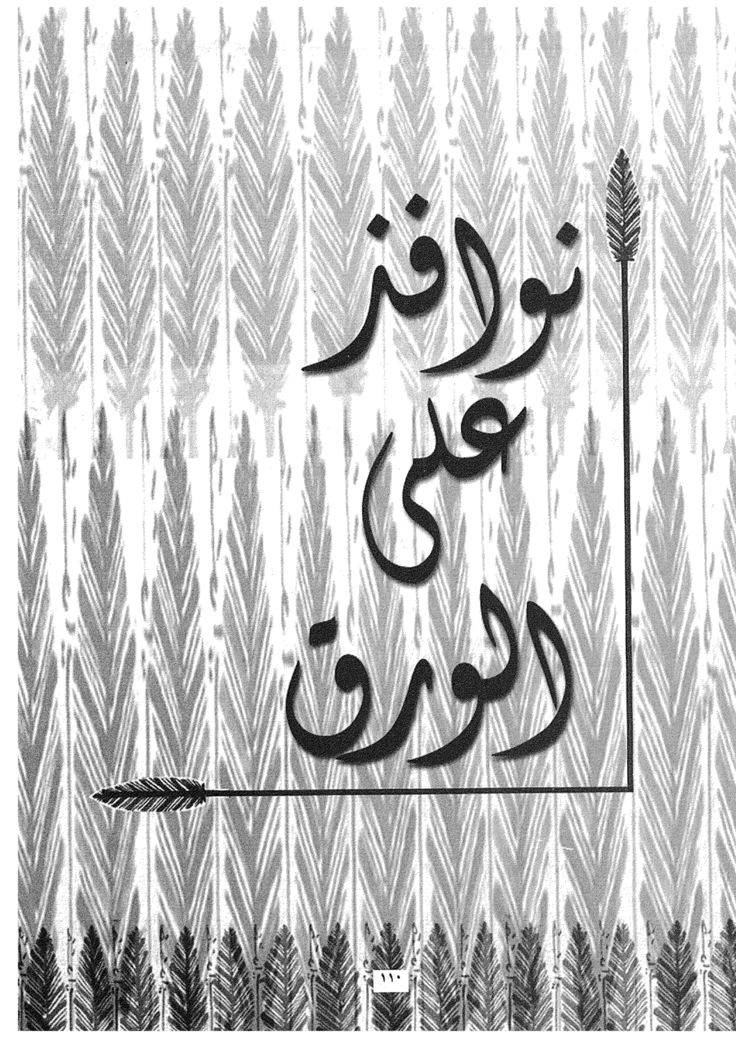


كراهيتنا لكل من يتسع نفوذه فى التليفزيون؟ إذا لم يكن كذلك فكيف نفسر تلك الفرحة الخبيثة، والإقحام المبالغ فيه لاسم وصورة فريدة الزمر فى قضية القبض على زوجها عبد الفتاح عبد العزيز؟

كانت الصحافة بالغة القسوة على المذيعة الشهيرة عندما خلطت الأوراق أوراق مشاكلها الإعلامية بأوراق مشكلات زوجها القانونية.. التركيز على نشر صور فريدة الزمر فى كل مرة يأتى ذكر قضية الشيكات الخاصة بزوجها يعطى انطباعاً وكأنها ضلع فى القضية، أو أنها هى الهاربة من العدالة وتنتظر حكماً بالسجن.. مع أن كل الذين اقحموا صورتها يعلمون تماماً أن أوراق الاتهام فى هذه القضية تخلو من اسمها وتؤكد أنه ليس لها علاقة جنائية بالقضية.

ليس دفاعاً عن فريدة الزمر، ولكن دفاعاً عن دقة ونزاهة الأداء الصحفى. قد لا نتفق على أداء فريدة الزمر الإعلامى.. قد يراها البعض من جيل لم يضف شيئاً حقيقياً للإعلام المصرى على مدار سنوات طويلة. قد يراها كثيرون نموذجاً لجيل من المذيعات الموظفات اللائى اكتسبن شهرتهن بالأقدمية لا بالمثابرة وتطوير الأداء.. وقد يذهب البعض لأبعد من ذلك ويراها تنتمى لمجموعة من المذيعات احتللن مناصب قيادية فى التليفزيون وركزن جل مجهودهم لتحقيق نجاحات شخصية أو حتى عائلية، كل هذه الفرضيات أو الانطباعات لا تعطى أحداً الحق بأن يزرها وزر زوجها لا يحق لأحد أن يبتزها نفسياً بالإلحاح الغريب فى نشر صورها المكبرة على قضية جنائية تخص زوجها. القاعدة واضحة. إذا كان الحديث عن أدائها التليفزيونى والإدارى فمن حق الصحافة أن تنتقدها وتنتقد غيرها كما تشاء، فهذا هو دور الصحافة.. أما إذا كان الحديث عن قضية المتورط فيها زوجها أو أحد أقربائها فلا يجوز الزج باسمها دون مبرر واضح. هذه هى القواعد التى تعلمناها.. ولكن يبدو أننا ننسى ما تعلمناه فى غمرة النشوة بإحساس الشماتة..




نوافذ
على
الورق

رواية التجربة الحربية

السيد نجم

مدخل..

تشترك الرواية مع الحكاية والأسطورة فى عناصر الحكى والسردية والخيال والتضمين وغيرها، وهى الجذور الأولى للرواية، ومن النقاد من يرى أن للرواية نظريتين: نظرية رواية التحليل.. ونظرية الرواية الموضوعية. الأولى تعتمد على ايضاح كل شىء فى الكتابة، على العكس من أنصار النظرية الأخرى (يرون أن كل ما له صلة بعلم النفس يجب أن يختفى فى الإبداع).. بينما نجد أصحاب النزعات التجديدية يتشككون فى كل ما هو متعارف عليه. وهو بالضبط ما تلاحظ فى مجال الرواية التى عالجت التجربة الحربية، فالتجربة تتيح هذا البعد التقنى وتساعد لما لها من خصائص قد لا تتوافر فى الكثير من التجارب الحياتية الأخرى للإنسان..

سواء فى حياته اليومية أو حياته فى جماعة. إنها تجربة التعبير عن الخاص/العام، للذات الأنا/الجمعية.

وقد ذهب «رولان بارت» إلى القول: إن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان. لعله يعنى أن الرواية قادرة على التعبير عن الجماعات، وأنها بالتالى من أكثر الأشكال الأدبية يملك صفة «الاجتماعى».

الرواية فعل مقاومى

لقد شاركت القصة (القصة القصيرة والرواية) فى التعبير عن الذات الجمعية المقاومة منذ أن عرفنها العربية بشكلها المعاصر (الشكل الأوروبى). وقد ادعى أن نشأة الفن الروائى تحديداً لم ينضج (وربما لم ينشأ أصلاً فى بعض البلدان العربية) إلا بوازع «المقاومة». وقد يبدو الأمر جلياً بمتابعة نشأة الرواية فى الشمال الإفريقى، ومتابعة الروايات المصرية خلال النصف الأول من القرن العشرين.. حتى أن «جرجى زيدان» لم يكتب إلا من هذا المنطلق فى كل أعماله (وبصرف النظر عن البعد الفنى للرواية بالمفهوم الحالى). وغيره كثر من الروايات التى تابعت الأحداث الوطنية والبحث عن الهوية وغير ذلك.. منها «روايتا فرح أنطون «الدين والعلم والمال» و«أورشليم الجديدة».. ورواية «فتاة الثورة العرابية» ليوسف أفندى حسن صبرى، ورواية «عذراء دنشواى لمحمود طاهر حقى.. وغيرها.

لقد عبرت الرواية العربية عن مفردات المقاومة طوال تاريخها (القصير). كان ذلك من خلال فكرة «الأرض» ذلك التعيين المكانى، والتى تكتسب الدلالات والمعانى بما يتجاوز ملامحها المادية، فتكتسب بعداً روحياً وقيماً عليا، حتى أن التحقق الإنسانى ذاته لا وجود له ولا معنى دون ذلك الحضور الباقى دوما للأرض. مثل روايات: «الأرض/عبد الرحمن الشرقاوى»، «الوباء/هانى الراهب»، «قدرون/أحمد رفيق عوض».. إلخ.

كما كان للبعد التراثى والتاريخى دوره فى تشكيل الملمح المقاومى للرواية العربية. فاختيار الموضوع التراثى أو التاريخى (بصرف النظر عن الخلاف التنظيرى للتفريق بينهما) من حيث تفاعله مع عناصر تشكل الواقع/الحاضر.. يعد ملمحاً مقاوماً استفاد منه الروائى فى إطار البحث عن «الهوية» و«الخلاص من مأزق الحاضر». مثل الروايات: الزينى بركات/جمال الغيطانى»، «حدث أبو هريرة.. قال/محمود المسعدى»، «العودة إلى المنفى/أبو المعاطى أبو النجا».. بالإضافة إلى الكثير من كتابات «محمد فريد أبو حديد»، وعلى أحمد باكثير»، و«أمين معلوف»..

وغير تلك المحاور حرص الروائى العربى على تناولها واعياً أو على غير وعى بمصطلح «أدب المقاومة» أصلاً!!

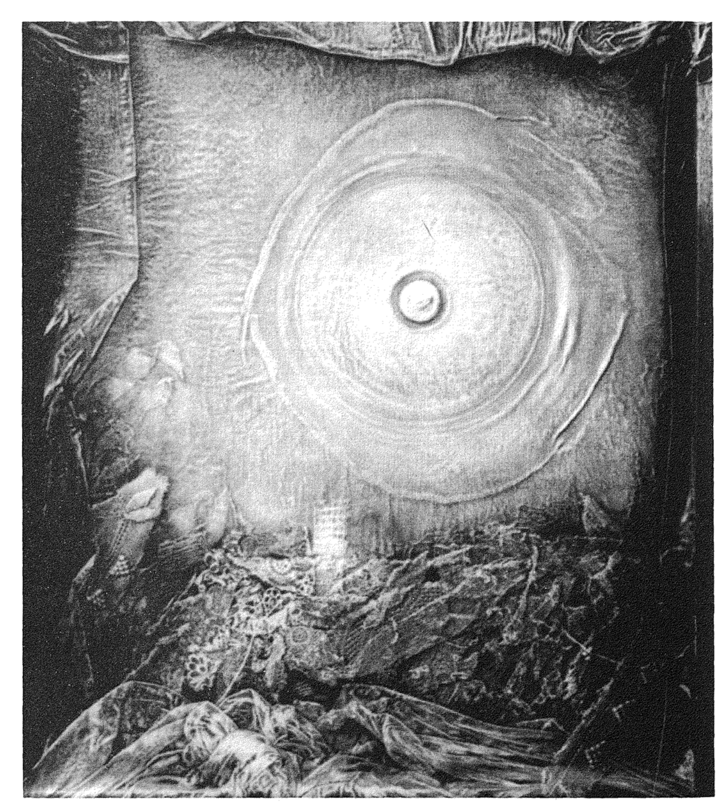
الحرب والرواية..

المتابع لتقنيات وأشكال «الرواية» حتما سيتوقف أمام تلك التعددية والثراء التى أصبحت عليها الرواية بمضى الوقت أو لنقل بعد بلزاك.

وهناك بعض الدوافع المؤثرة بعمق بحيث جعلت الروائى أمام ضرورة إضافة انجاز جديد (وان بدا غير متعمد أو غير قصدى). وقد عدت العوامل التى أعادت تشكيل الرواية المعاصرة بأربعة عوامل (فى نظرية الرواية - بحث فى تقنيات السرد.. بقلم د.عبد الملك مرتاض. سلسلة «عالم المعرفة، العدد ٢٤٠) وهى: الحرب العالمية الثانية.. الحرب التحريرية الجزائرية.. اكتشاف واستخدام السلاح الذرى.. غزو الفضاء.

ثلاثة من أربعة عوامل لها علاقة مباشرة بالتجربة الحربية. فلم تهزم النازية إلا بعد أن احتلت كثيراً من الأقطار، ودمرت المدن الكثيرة عن كاملها، بل وقتل الملايين من البشر. وهو ما أحدث زلزالاً فى مفاهيم القيم التى يفترض ثباتها، وبالتالى توالت المفاهيم والأشكال وحدث التغير فى الكثير من الفنون والآداب ومنها «الرواية».

لقد اقترن الميلاد الفعلى للرواية الجديدة بفرنسا متوازياً مع تأثير أخبار حرب التحرير فى الجزائر.. منها ثلاثة أعمال «ناتالى ثاروت»،



وستة أعمال «الان روب جرييه»، كما نشرت مجموعة مقالات مهمة «الكتابة تحت درجة الصفر» لرولان بارت، و«عصر الشك» لنتالى ثاروت».

كما كان تفجير قنبلتى أمريكا الذريتين على «نجازاكى» و«هيروشيما» أثرهما، فقد احترقت الأرض والسماء، وكل شيء على الأرض فى لحظات. فكانت أفكار نبذ القيم، الكفر بالزمان، التنكر للتاريخ، بل والاستسلام للعبث والقلق والعدمية والتشاؤم. وهكذا تأثر الروائى الجديد فى روايته الجديدة.

الرواية الحربية..

يعد هذا النوع من الرواية من أهم الأنواع فى الأدب العربى المعاصر، نظراً للظروف التاريخية التى مرت بها بلدان الأمة العربية. منذ الكفاح من أجل التحرر الوطنى من الاستعمار، ومع تلك الحروب العالمية والإقليمية التى اشتعلت على أرض المنطقة: الحرب العالمية الأولى والثانية.. حروب التحرر الوطنى.. معارك ٤٨ و٥٦ ثم١٩٧٣.. حروب الخليج الثلاث خلال عقدين من الزمان (تقريباً) العراق/إيران، العراق/الكويت، غزو الولايات المتحدة وبريطانيا للعراق. بالإضافة إلى معارك أخرى قد لا تتابعها الأقلام والقراء لسبب أو لآخر مثل تلك التى تشتعل في جنوب السودان، وبين أريتريا وأثيوبيا، والصومال وجيرانها، فضلاً عن منطقة شمال العراق (الأكراد) ومنطقة الصحراء مع المغرب.. وغيرها!!

ولأن الحروب ليس دوماً «حرباً عادلة»، لكنها عند الكتاب موضوعاً، وتلك المفارقة الطريفة تعود أساساً إلى تبنى البعض إلى وجهة نظر الجماعة أيديولوجيا. فحرب العدوان الأوروبى على البلدان العربية.. يتناولها العربى على أنها غير عادلة، بينما الكاتب الأوروبى يعبر عن حروبه باعتبارها عادلة!!

وتلك المفارقة نفسها هى التى وحدت بين جملة ملامح الرواية الحربية.. سواء للمعتدى أو المعتدى عليه.

وربما جملة السمات فى شخصيات الرواية الحربية تعبر عن الأيديولوجيا التى تحملها تلك الشخصيات، والانتصار هدفاً يرجى فى كل الأعمال مع التأهب لمواجهة الموت فى كل وقت.

أولا: التسجيلية

قد تغلب الأديب حماسته فيعجز الجانب الفنى فى أى عمل فنى أصيل أيا كان شكله وطبيعة الموضوع المتناول لمعالجته. فتأتى «المباشرة»، بل و«الخطابية والتقريرية والتى تبدو أكثر فجاجة خصوصاً فى الرواية الحربية. فالرواية الفنية على قدر ما فيها من تفاصيل معيشة عديدة وشخصيات كثيرة (غالباً) هى فى الحقيقة عمل فنى مواز لعالم الواقع ولا تماثله وإن أخذت من العالم تفاصيله وعناصر موجداته، ويبقى على الروائى واجب إعادة صياغة هذا العالم، بحيث تصبح الرواية الجيدة قائمة على عناصرها الفنية والبناء الخاص بها فى تكامل بما يوحي ويشى ولا يصرح.

لا يعفينا هذا من القول بأن الرواية الحربية.. لطبيعة تجربتها الخاصة وموضوعها المعقد، القول بضرورة وجود قدر هائل من التسجيلية، وربما أكثر من أى تجربة أخرى تقتحمها الرواية كفن سردى.

لكن التسجيلية الفنية، والتى تدفع إلى معايشة أجواء العمل الفنى، ربما إلى حد المشاركة. فالرمال والأرض والجنود والخنادق التي يعيش عليها وفيها الجنود.. ليس هى الأرض والرمال التى يرتمى فوقها عند شواطىء الأنهار والبحار. كيف يكون ذلك؟ بقدر تحقيق ذلك بالتسجيلية الفنية تنجح الرواية الحربية فنياً.

ليست هى التسجيلية الباردة أو المجردة.. فالقمر هو، هو.. لكنه مختلف تماماً فى عين المقاتل، وعلى الروائى رصد تلك العلاقة الخاصة والغامضة، ليس فحسب مع القمر، بل مع كل الكائنات الحية وغير الحية من حوله.

ثانيا: الأيديولوجيا

فلا أدب الحرب.. أدب تسجيلى ولا هو أدب أيديولوجى، ولا يجب أن يكون، خصوصاً الرواية منه، حيث الرواية أقرب الفنون النثرية لو تضمنت قدراً ولو ضئيلاً من الخطابية والأفكار الزاعقة.

لقد عبرت بعض الروايات المعبرة عن التجربة الحربية، عبرت عن لحظة الاستشهاد، وكأن الشهيد غير راغب فى الحياة! يبدو متلهفاً للحظة موته/عريساً كما جاءت فى بعض الأعمال العربية.

تحت مظلة تلك اللحظة المعقدة المقدسة تشتعل الكلمات بتمجيد نظام ما من الحكم أو بتمجيد فكرة سياسية ما. كأن النفس البشرية جبلت على حب الموت ولم تجبل على حب الحياة؟!!

الموت هو الموت، الحياة غريزة والدافع الحقيقى لأن نقاتل.. نقاتل من أجل الحياة، ولو أيقن المقاتل للحظة أنه هالك لا محالة ما تقدم خطوة عن موضع قدميه. ما أشد مقاومة المقاتل للموت، حتى لحظات الهلاك يقاوم ولو ببضع كلمات يردد بها الشهادتين.. إن مات على الأرض فهو يرجو الحياة بجنة الخلد.

على اختلاف أنماط الأدب المعبرة عن التجربة الحربية، تبقى دائماً الأيديولوجيا فى العمل الفنى الجيد فى خلفية المشاهد والحوارات.

الرواية الحربية الفنية، هى رواية إنسانية وإن عالجت موضوعاً شديد التعقيد.. حيث الموت مقابل الحياة، وقد عبر «شو» عن ذلك بقوله: «أن الفن هو المرآة السحرية التي تقوم بعكس الأحلام غير المرئية وتحويلها إلى أحلام مرئية».

كما يمكن إضافة مأخذ آخر، ألا وهو الصوت الزاعق أو التقريرية أو الانفعالية غير الفنية. وربما تصدق تلك المآخذ إذا ما توفر أحدها، فكل مرتبط بالآخر بهامش رقيق شفاف.

والسؤال الآن.. كيف تتحقق المعادلة، أن تكتب الرواية المعبرة عن التجربة الحربية، والتى تعنى بالتسجيلية المعيشة، وأيضاً بالقيم العليا والإنسانية، دون أن تتعلق عينا الروائى بالسحاب غافلاً آثار أقدامه وأقدام من حوله على الأرض؟! وهنا خصوصية رواية التجربة الحربية الفنية.

متابعات نقدية

جرنيكا سمير الفيل!

د. عزة بدر

ترسم هذه المجموعة القصصية «كيف يحارب الجندى بلا خوذة» لوحة قاسية للحرب.. إنها «جرنيكا» أخرى بالكلمات فكما تطل الأعين المرتعبة وبقايا العظام والرءوس المتناثرة هنا وهناك من «جرنيكا» الفنان العالمى بيكاسو، تطل الأعين المذعورة نفسها والقلوب الواجفة من مكانها مشفقة على العالم من قسوة الحرب ومآسيها، تستطيع أن تسمع فى هذه المجموعة القصصية أنات المعذبين الذين اكتووا بآلام الموت والفراق تستطيع أن تنصت لجريح يود لو يرتشف قطرة ماء يذوب المرء أمام آلام الجريح حتى ولو كان خصماً يمد اليدين ليسقيه الماء فيرتد الماء سهماً غائراً وطعنة مباغتة.. فى الحرب أعمق فى الإنسان من معانى الخير وأقصى درجات الغدر والعدوان.. فى هذه المجموعة لوحات على شفا حفرة من الدنيا وداخل حفرات الموت.. إنها أبجدية كاملة يحيا فيها الموت ويعيش.. يتنفس فيما بيننا ويخط لنفسه فى قلوبنا وجعاً وفي أعيننا أقسى أنهار الدمع لتدفق وتبكى على الإنسان.

فى البدء كانت طيبة!

بتلابيب الموت قد أمسك سمير الفيل ليرسم لنا جرنيكا حزينة يلتمس الخيوط من عمق الزمان فينسجها ببراعة وتبدو هذه المنسوجة الدقيقة محفورة فى أعماق السنين.. الشاعر فى نفس هذا الكاتب يستدعى لنا صورة الموت القديم وأسبابه متمثلاً فى شخصية المجند «عبد الستار رمسيس» ومعه يفتل الكاتب حبل المنية تلك التى اضطر إليها الإنسان اضطراراً دفاعاً عن أرضه وعرضه.. عن سمائه وأشجاره وطيوره، الموت المقدس فسير إليه منذ كانت طيبة مطمعاً للأعادى ومنذ توالت الأطماع والغارات والهجمات.. فكما كانت الكلمة فى البدء كانت «طيبة».. كانت مصر القلعة بلغة الفراعين القديمة «مجّر» أو «مصر» القلعة الحصينة ومصر الأمصار وبلد البلدان وأم الدنيا فاستدعى الكاتب الموت المقدس فيقول عبد الستار رمسيس فى أول خطوط لوحة الموتى «أهلى طيبون ولكننى لا أعرف لماذا تنازعوا جسد مومياء عثروا عليها عندما كانوا يجففون المستنقع بناحية الشرق وصمم كل منهم أن يدفنها من جديد فى قبر عائلته واتسع الخلاف وحدثت خصومات وفي نهاية الأمر اشتركوا جميعاً فى بناء مدفن جديد يضعون فيه كل ما يعثرون عليه من مومياوات.

لا أنسى ذلك اليوم لبسوا السواد جميعاً حتى أبى الكهل، أحضروا مقرئاً يلبس قفطاناً باهت الخطوط، تلى من القرآن سوراً لا أذكرها وهزوا رءوسهم فى حزن حتي النساء صبغن خدودهن بالنيلة»..

واستدعى أيها الموت القديم شادى عبد السلام أيضاً وهو يصور أهل الصعيد وقد خرجوا يندبون ويعفرون وجوههم عندما خرجت المومياوات من بينهم لتعرض فى القاهرة، إنه الاتصال بالأجداد، إن القرب الوشيك للموت الآت القديم ذلك الذى يكمن للمرء ملتبساً وفجائياً.. قاسياً وملتهما لكل الأحلام والأمانى واستمع إلى هذا النشيد الذى ردده عبد الستار رمسيس بطل قصة «فى البدء كانت طيبة» ذلك النشيد الموروث عن الأسلاف وارتعد.. واخلع نعيك فإنك بوادى الموت المقدس: «يا أيها الموت القديم العظيم، ناشدوك أن تترفق بهم فى بردياتهم. «أيا من يعجل سير جناح الزمان، يا من يسكن فى خفايا الحياة، يا من يحصى كل كلمة أنطق بها، انظر إنك تستحى منى وأنا ولدك، وقلبك مفعم بالحزن والخجل/ألا فسالمنى، وحطم الحواجز بينك وبينى».

كأن عبد الستار رمسيس «ابن موت» كما قال الفرعونى القديم «إنك تستحى منى وأنا ولدك»، ويفتح ذراعيه الموت «سالمنى وحطم الحواجز بينى وبينك.. بذراعين مفتوحتين يتلقى الموت صابراً وراضياً.. لأنه الشهيد فداء الأرض والعرض والوطن، كانت تلك الأنشودة العذبة والمرة معاً هى مدخلى لقراءة هذه المجموعة القصصية التي يغلب عليها أن تكون سيرة ذاتية لجندى مقاتل آثر أن يرسم لنا رفاقه، وليل الحرب ونهارها، لحظات الخوف ولحظات الشجاعة، وصرخات اليأس وأناشيد الأمل ولذا يتصل خيط الحكى بلا توقف لتصبح التفاصيل كلها لوحة واحدة منمنمة دقيقة تطل منها الشخصيات التى يجمع بينها طريق الموت والشهادة فى سبيل الوطن.

ويتابع الكاتب مرثيته فتتعدد وجوه المفقودين يتصاعد فى خلفية القصص سوناتات قصيرة، ومعزوفات منفردة تشكل معاً سيمفونية حزينة ففى قصة «سقط فى الثانية صباحاً» يرثى الجميع الشهيد الجندى عبد الموجود ونلاحظ فى تركيب القصة الذى تحول إلى



مقاطع: نشيج الأم - نشيد الأرملة - مناجاة رفيقه فى الخندق - أحزان معلمه - أسى جاره».. كل واحد يرثيه بطريقة يضع فيها عصارة ذكريات وخلاصة أساه.. أناشيد الفقد والفراق حيث يتصل الموت القديم بالموت الجديد «إنك تستحى منى وأنا ولدك.. ألا فسالمنى وحطم الحواجز القائمة بينك وبينى»..

بالموت الجديد سوف يتصل الجندى عبد الموجود وجندى الإشارة والجندى عبد المجيد الجنزورى والجميع.. هذا هو الموت القديم أقبل روح تسكن خافية الجسد ومكمن القلب.. روح تتصل بشجاعة الأجداد فى مواجهة الموت فها هو «القائد يشعر بأن تلك اللحظة الفاصلة هى التى تعيد شحن مقاتليه بروح إنسانية جديدة لذلك لم يعترض حين خلع جندى الإشارة سترته وقد عصفت به لحظة صفاء إنسانى نادرة إذ راح يرقص فى الساحة المكشوفة وهم يغنون معه «على بلد المحبوب ودينى».

أمسك دموعك وهى تنهمر لأن بلد المحبوب بعيدة والطريق إليها هو الموت ولا سبيل سواه.. إنه الموت القديم الحبيب أقبل فلا تبك فإنها طيبة تدعوك لتحررها وتبنى قلعتها الحصينة.. «مجّر» بلغة الفراعين بلد البلدان تدعوك - «أم الدنيا» فيفتح جندى الإشارة ذراعيه يرقص آخر رقصة للموت يقدم نفسه طوعاً واختياراً.. يعرف أنه سوف يوارى فى سترته العسكرية كما يجدر بالمحارب أن يموت «اخترقت شظية كتفه وتوغلت شظية أخرى جهة القلب، قلبوه وصنعوا حفرة عميقة ودفنوه وأمطروا المواقع المعادية بقذائف الهاون»... ثم ينهى الكاتب قصته بعذوبة أسيانة لا تقل كلماته المقدسة عن ذلك النشيد القديم.

«أيا من يعجل سير جناح الزمان أيا من يسكن فى خفايا الحياة يا من يحصى كل كلمة أنطق بها» فيقول القاص الشاعر فى همس خفيض محبب وحبيب إلى النفس معاً: «كان الهواء كل ليلة يهب هباته المألوفة فيسمع جنود الخدمة الليلية تلك الأغنية «على بلد المحبوب ودينى».

العصا والخوذة!

لا شىء يدل على الميت ولكن كل شىء يدل على الشهيد.. حتى ولو كان الدليل الوحيد «عصا وخوذة»!.. فها هى الريح تعرى جثة الشهيد، العاصفة تنبش حفرته فلا يستدل عليه إلا من بقايا خطاب يعلنه أن زوجته وضعت طفلاً وأنهم ينتظرون عودته ليختار له

اسماً!.. هذا الانتظار الطويل الذى لن يسفر عن عودة وهذا الوليد الذى تخطف الموت والده! موت وميلاد.. حادثان كل منهما يستدعى التوقف سرة الحياة! وثمرتها ونواة الموت الكامنة فى كل ثمرة!.. عطب سوف يلحق بها سواء شاءت أم أبت هكذا تمضى القصة وكل شهيد يشعل نار شعلته المقدسة من مشعل الذى أصابه الردى بسهمه، راية لابد أن ترفرف فوق التبة، راية الوطن يسلمها المرء بيديه وبذراعه وبعضديه وبفمه.. فلما لا يضع الشهيد الجديد خوذة وعصا على حفرة الشهيد الذى عرت العاصفة حفرته؟! لتأكلهما الريح.. لتباعد الريح بين الخوذة، والعصا!.. ولكنهما الدليل على أنه كان هنا محارب.. كان هنا رجل فقد حياته ليحيا آخرون فكم عصا وكم خوذة فى هذه الجرنيكا الجديدة؟!.. كم موت قديم؟.. وكم موت يتلبث وكم موت جديد ينتظر؟!

سيد جابر!

ها هو الموت أقبل وفى النفس بقايا حياة!.. انفجر الموقع.. القذائف فى كل اتجاه واستشهد سيد جابر.. ولكن القاص يرصد هذه اللحظة الفاصلة بين الموت والحياة «حتى الدموع لم تذرفها عينى ولا أعين الرفاق لأن الموت الذى كان يحاصرنا ودبيبه الذى سرى فى عروقنا قتل داخلنا الإحساس بالأسى السيارة فى الخلف تدير محركها، مده يده الغليظة كاد يصفعنى.. اقفز يا غبى.. جذبنى والمسند تصلبت يدى عليه والدبابات لا تكف عن قذف حممها وصوته الأليف يأتينى وجدتنى أبكى دونما دموع.. كنت أندب والسيارة تتحرك فى صعوبة على مقربة من حقل الألغام».

جسد الكاتب هذا المشهد فكأنك تراه بعينيك.. «الموت يحاصرنا.. قتل داخلنا الإحساس بالأسى»!.. وفى النفس بقايا روح! ولكن مات سيد جابر.. لم يعد بعينيه المتألقتين حياة! وعلى هذا النحو تتوالى قصص الموت والشهادة تكاذ تختزل المنايا في سطور تقطرها فى أسى مكثف، موت واضح لا يستدعى الثرثرة أو التوقف لالتقاط الأنفاس فتبرز من داخل القصص.. أقاصيص للموت.. لحظات محددة وفاصلة.. مباغتة ومفاجأة.. ومنها أقصوصة بعنوان «الثانية عشر مساء» من قصة «٢٤ساعة».

فى هذه الأقصوصة كل التكثيف الممكن حيث يمكن قراءتها مكتملة وحدها فى عدة سطور كأنها تلغراف حزين كتبه إنسان يطارده الموت فاضطر لاختزال الوقت والدموع يقول الكاتب: «بدأنا العمل لتجهيز الموقع، ألواح الصاج تبطن الحفرة الرئيسية، تصبب العرق وأجسادنا كلت «الهمة يا رجال»، أخبرنا جندى من سرية المشاة الثانية أن النقطة الحصينة لم تستسلم بعد وأن المعارك غالبا ما ستكون بالسلاح الأبيض، كان متعجلاً كأنه فى سباق محموم، انطلق إلى مفارز اللواء الأمامية محاذراً حقل الألغام، بعد دقائق سمعنا انفجاراً عنيفاً، جرى عبد المنعم ناحية الضوء الذى التمع ثم تبدد، عاد شاحب الوجه، بحسرة قال: العسكرى حياتكم الباقية»!

ويلجأ القاص أيضاً إلى هذه الأقاصيص التى تلتمع فى سياق القصة المكتملة لتلتمع هذه الوحدات وتكون فى حد ذاتها قصصاً مكتملة المعنى والمبنى ففى قصة «كيف يحارب الجندى بلا خوذة» تلتمع مثل هذه الأقاصيص الصغيرة المكثفة تحت هذه العناوين (العلم - العودة - الضفيرة - البندر - اللوحة - الخطاب - هوية».

سبع أقاصيص تحتوى عليها القصة الأم، عدد يستعصى على التجزئة أو التقسيم، عدد صلب له حضوره منذ أيام الأجداد الفراعين: السبعة، والتسعة!.. والثالوث أو الثلاثة.. أعداد مقدسة لحكايا مقدسة ومنها قصة «الضفيرة» وهى مكثفة جداً وعميقة المعنى والدلالة يقول الكاتب «فى الطريق وقفت تنظر إلى المنزل المجاور كانت عليه رسومات غريبة لجمال تسير وراء أصحابها فى تثاقل لكنها أصغر بكثير من تلك التى رأتها، ورأت الكعبة الشريفة وعرفت الطائرة.

قالت لعم محمدين بائع الدوم: هل هذه حرب؟، كان إصبعها الصغير والعقلات الثلاث يشير إلى الطائرة الرمادية وابتسم وقال: «لا يا بنتى إنها لرجوع الحاج بركات من الحج بالسلامة قالت فى براءة: وأين يحج الناس؟

رد عليها فى استنكار: فى الحجاز بالطبع.. صمتت برهة ثم قالت: السويس أقرب إلينا أم الحجاز؟

فهم كل شىء، طبطب على كتفها: أنت إذن ابنة فزاع سيعود إليك بالسلامة، وضع قرشاً فى يدها هزت كتفيها فى رفض وأطلقت ساقيها للريح!».

... ضوء مكثف على هذا السؤال البسيط و«اقتران الطائرة بالحرب».. ثم رفض القرش وانتظار الأب الغائب.. إنها حكايات الغياب القاسية لطفلة تريد في زمن الحرب أن تحدد مكان وجود والدها على خريطة الأرض السويس أقرب إلينا أم الحجاز؟!

لقطة قصصية وتساؤل يحمل في طياته بذور قصة مكتملة متألقة تماماً.. طفلة تنتظر عودة الغائب؟! ذلك الذى - للأسف - لن يعود!.

وكذلك فى قصة «اللوحة» وهى أقصوصة داخل قصة «كيف يحارب الجندى بلا خوذة» وتلتمع الفكرة فيسجلها القاص وفيها يتمرد التلميذ على درس الرسم لأنه يرسم حرباً لا تحدث وعندما مد يديه متوقعاً ضربة من الأستاذ سأله المدرس عن سر تمرده فقال: إنه يريد أن يرسم حرباً حقيقية تحدث بالفعل فيخجل المدرس من عصاه ويكسرها مستبشراً بمستقبل أبناء الوطن وحرصهم عليه وهى قصة عميقة ومؤثرة ترسم صورة مضيئة للمعلم الذى يراجع نفسه وأسلوبه التربوى أمام هذا النضج والوعى الذى تجسد فى شخصية التلميذ، إنه الدرس الذى تلقاه المعلم من تلميذه لحظة قصصية ممتازة نسج فيها الكاتب عباراته فى لغة مكثفة.

ضعف الإنسان

وقوته.. مشاعر فى بوتقة الحياة والموت!:

أما كيف استحال ضعف الإنسان إلى قوة فى اللحظة الفاصلة، فى

لحظات الموت؟ فهذا ما نجده مجسداً فى قصة «المجذوب» ذلك الذى كان يخشى الحرب فلما دخل فى غمارها رفض أن يستسلم وانظر إلى هذا التأمل الإنسانى لفكرة الحرب نفسها على لسان بطل القصة مسعد إذ يقول: «إنها الحرب شيء لم نعرفه، أخشى أن تكون النهاية، أخاف من تلك الحروف الثلاثة ح. ر. ب، الخوف أن أدفن هنا.. ألم تسيطر عليك هذه الفكرة.. كان يتحدث بحزن حقيقى ويكاد يرتجع عليه القول، قلت بلا مبالاة: إنها مخاوف طبيعية، لكنها سرعان ما تتبدد مع أول طلقة!

مع بدء الهجمات تطايرت المدافع وألواح الخشب وأشلاء الرجال كان هجومهم المباغت وصرخات الرفاق شيئاً مفزعاً، وجدته يندفع نحوى ويده تتشبث بى، أرأيت القتلى؟!.. أشاهدت الدمار؟.. ذقنه مشعثة غير حليقة، وجهه مصفر وأسنانه تصطك.. قلت له: «إنها الحرب وسيكون لنا الرد المناسب».. امسك بذراعى: «أتعتقد؟ هل نفعل بهم مثلما فعلوا بنا.. هززت رأسى بين الشك واليقين: بالتأكيد!

رأيته يتشبث برشاشه ويطلق منها دفعات تلو دفعات وخوذته تهتز فوق رأسه وهو لا يهدأ»

ها هى اللحظة الحاسمة تكشف عن معدن الرجل وعن شجاعته ها هى لحظة الموت التى تعرى الذات وتكشف مكامن الضعف ومواطن القوة.. ها هو الاختبار الحى أمام سلطان الموت والاكتشاف الحقيقى لبذور الأسلاف لموتهم القديم المقدس وها هى الاستماتة أمام القلعة الحصينة.. أمام طيبة وها هو الخائف يودع خوفه، ها هو يتألق أمام الموت فلا يحسب له حساباً كما كان الأجداد «تستحى منى وأنا ولدك»!..

و«سمر وجهه جهة الشرق، قال فى جدة: اتركنى.. لم أحضر هنا لأنسحب.. دعنى وانصرف!!، كان وجهه أخرس وتركته!».

ويبلغ هنا الحوار طاقات الكشف إذ يلقى الضوء على الإنسان فى لحظة ضعفه وفى لحظة قوته، حوار كاشف عذب يجلو لنا الشخصيتين يتضامنان بطريقته أمام الموت لتكشف اللحظة الفاصلة معدن الرجال.

الحياة.. الحياة!

ورغم ما يتسم به الضعف البشرى من حرص وتهالك على الحياة فقد استطاع القاص أن يقف بنا أمام هذا الضعف الإنسانى لنجده فى بعض الأحيان ضرورة إنسانية لا تملك أمامها سوى التعاطف أو الرثاء فهو فى قصة «٢٤ساعة» وبعنوان «الساعة السابعة والربع»: «بكى العريف توفيق حين داهمه خاطر مفاجيء بأنه سيموت، أخرج من جيب سترته صورة «مرفت»، قبل الطفلة بضفيرتها وألصق شفتيه بالورق المصقول، التف حوله أفراد الطاقم، لم يهدأ، بل انخرط فى نحيب مؤثر، صرخ فيه صبرى الطحان وكان أصغرنا: عيب.. أنت رجل، ثم أن شيئاً لم يحدث».

حبة جوافة!

وكما طرح القاص نماذج الضعف الإنسانى ومنها الصول توفيق وهو يقايض بائع البطيخ بصفيحة بنزين ليحصل على قفص شمام! فينهره القائد، يطرح أيضاً فى قصته: «حبة جوافة» نموذجاً لمجند يتنازل عن حقه فى الفاكهة إذ لم تكف الثمار عدد الجند، وهذا المجند الضعيف البنية القصير المعطاء والذى يؤثر على نفسه ولو كانت به خصاصة هو نفسه الذى ينقذ رفاقه أثناء الحصار وقد فقدوا زادهم وماءهم بما ادخر من قوته فأفرغ مخلاته فإذ بها ما لذ وطاب لم يمس منه شيئاً ولكنه أخذ حقه فقط ثمرة الجوافة التى حرم منها قائلاً: ولكن هذه من حقى!، ويتنازل عن كل ما يملك للآخرين، لقد طرح القاص نموذجاً لشخصية تستدعى التأمل، تكاد وأنت تتفرس فيها أن ترسم لها ملامح وكياناً وتبقى تخايلك حتى تحبها.. وتود لو ترسمها أو تراها أو تتجسد حقيقة أمامك لتكتشف الإنسان ذلك الذى متعه الله بمواهب وقدرات فذة لا تظهر إلا فى لحظات الشدة.

قرنفلة للرحيل وخوذة!

واستطاع القاص أن يضعنا ببعض قصصه أمام شخصيات تمتحن فى ظروف حياتها وأقدارها فيرسم لنا صورة المدرس فى قصة: «قرنفلة للرحيل وخوذة» يمتحن بتدريس منهج الجغرافيا والخرائط فإذ به يفصح عن رأيه ووجهته ووعيه فيصير هذا مصدراً للمعاناة مع الرؤساء «التفت إلىّ المفتش وأشار إلى الخريطة الزاهية الملونة قال: التزم بتعليمات الوزارة، هى دولة مستقلة ذات سيادة، لسنا فى حاجة إلى اعترافك بها».

«أريته جرحى، طوى دفتره، قال بصوت خافت «اهتم بأكل العيش!» فكتبت السيد مدير عام التربية والتعليم لما كانت حكومة الثورة المباركة قد علمتنا بالمجان وغرست فينا حب العروبة وكراهية الاستعمار ومقاومة الاستعمار فإننى....»

استدعانى بعد أسبوع، قال لى ثائراً «اذهب إلى مجلس الأمن واعرض شكواك، أنا هنا أبحث عن درجة ساقطة، علاوة مستحقة، عملى إدارى بحت، لا شأن لى بالخرائط، لا تتعبنى معك».

وهكذا يصل بنا الحوار الدقيق المدروس إلى قرنفلة الرحيل وخوذة قرنفلة نشم فيها عطر الأحباب وخوذة نعلقها على عصا فيستدل بها على شهيد، خوذة ينقطع «سيرها» الجلدى فيتساءل المرء كيف يحارب الجندى بلا خوذة؟!.. إن هذه المجموعة القصصية قطعة فريدة من الأدب، لا أدب الحرب وحده وإنما الأدب الإنسانى الذى يصور الإنسان فى لحظات الضعف والقوة، الإنسان بما هو إنسان، ففى هذه «الجرنيكا» الجديدة لسمير الفيل تفاصيل موت وتفاصيل حياة رسمها الكاتب ببراعة، وبرؤية متأملة خلاقة تصل إلى الحاضر بالموروث، والموت القديم بالموت الجديد فى لوحات تنشد الحياة وتغنى من أجلها وبها.

متابعات نقدية

أيام موحشة
هزيمه البطل ونجاة الوطن

د.مدحت الجيار

يقدم

أحمد الدرة روايته «أيام موحشة» على نفقته الخاصة، ويعد بأنها ستكون الجزء الأول عندما يصدر منها الجزء الثانى فى نهاية الرواية. ولأن هذه الرواية تمس موضوعاً يتقاطع مع حياة أحمد الدرة الطبيب، وكأنه شاهد عيان من هذه الدفعات التى دفع فيها الأساتذة بأبنائهم وبناتهم للحصول على أعلى التقديرات العلمية وشغل وظيفة معيد وبالتالى يصبحون هم أساتذة المستقبل الذين يمكن أن يكرروا العملية نفسها. ولم يكن ذلك يحدث فى مصر فى فترة ما بعد هزيمة ١٩٦٧، إلا لأن الدولة كانت مشغولة ببناء جيشها مرة أخرى لاستعادة الأرض السليبة.

كتب أحمد الدرة الأيام الموحشة وكأنه يكتب سيرة ذاتية له، أو سيرة لآخر كان الكاتب شاهداً على ما يحدث له فأصبح الشاهد الواعى القادر على نقل التجربة إلى الآخرين. من هنا قدم هذه الرواية فى صيغة سردية انفعالية تمزج ما بين سيرة ذاتية وسيرة روائية تؤرخ لفترة صعبة من تاريخنا الحديث.

وحاول بذلك أن يكون موثقاً للأحداث. فالبطل طبيب أو طالب فى كلية الطب بقصر العينى مثل الراوى/المؤلف. والمدى السنى متقارب، وبالطبع لا يستطيع وعى الطالب أن يستوعب ما وراء الأحداث الضخام. فحاول أن يكون واصفاً لما حدث، فى فترة زمنية محدودة فيما بين الهزيمة وحرب الاستنزاف وتحرير الأرض عام ١٩٧٣.

وكانت هذه المادة الروائية الواقعية خصبة بالقطع لأنها لعبت على وتر حساس فى نفوس المصريين وبالتالى فى نفوس الطلاب آنذاك وهم أصحاب أكبر تمرد فى هذه الفترة. وأضاف المؤلف إلى ذلك شخصية طالب من الريف المصرى فقير جداً، إلا أنه يتفوق على كل الأغنياء مما أضاف إلى أزمة هذا الشاب أزمات إضافية، من ضغوط أبناء الأغنياء ومن مشاهداته المتوالية لهم وهم يرفلون في العز والغنى.. ويتعاطف المتلقى - بالطبع - مع هذه الشخصية البطلة لوجود مساحات مشتركة بينهما مما يزيد من تأثير الشخصية فى سياق الصراع الاجتماعى فى القرية والمدينة على السواء.

ومن هنا كان الإطار المكانى يتحرك بين القرية والمدينة، وبسبب هذه الأحداث مثلت القرية النقاء بالنسبة للبطل، ومثلت المدينة الوحش الفاسد.. ومن هذه الثنائية تحرك أحمد الدرة يستجلى أسباباً إضافية للنكسة وأسباباً خفية لضرب منجزات الدولة المصرية فى وقت واحد. لأن هذه الأسباب التى تتعلق بقتل مبدأ تكافؤ الفرص فى التعليم والعمل، قد أحبطت كثيراً من الشعارات المرفوعة آنذاك.

وكان من الضرورى، وحسناً فعل، أن يمزج الكاتب بين هذه السياقات كلها وبين هزيمة الفرد وهزيمة الجماعة، وأن يحدد الإطار السياسى الاجتماعى لروايته فى أحرج فترات التاريخ المصرى المعاصر - خاصة والبطل يمثل هؤلاء الفلاحين الفقراء الذين لا يملكون إلا ما تقدمه الدولة من خدمات وحماية. وكان توظيف هذه المعطيات فى تحليل شرائح المجتمع المصرى وبيان آلياتها فى الحياة والصراع اليومى من أجل لقمة العيش من ناحية وبين الفوز بنصيب الأسد لدى شرائح عليا أو طفيلية أشار الكاتب إليها.

وقد خلق توازياً مهماً بين الأصول الفقيرة للبطل فى القرية وبين الأصول الفقيرة الأخرى فى المدينة المتمثلة فى رجل فقير وابنته يعيشان من دخل كشك سجائر قريب من كلية الطب. ويظهر الراوى/البطل/المؤلف قدرات الشرائح الدنيا من المجتمع حين تريد مساعدة أحد من شرائحها المحطمة. فقد اختلط البطل بصاحب الكشك وابنته وبماسح الأحذية والقهوجى وغيرهم للاستعانة بهم على التعيش ثم على الأساتذة وأبنائهم.

فقد اتضح - فى نهاية الرواية - أن الأساتذة يأتون بهؤلاء الفقراء ويستعينون بهم فى امتحانات الشفوى بعد تحفيظهم لأوصاف وحالات مرضية معينة.

وقد أشار الكاتب لأن كسر منجزات المدينة كان يتوازى مع كسر منجزات القرية فى صورة رجال الجمعيات الزراعية، والجمعيات التعاونية، موضحاً لأثر ذلك فى نشاط الفلاحين الزراعى والاجتماعى. فصور كيفية استغلال الموظفين للفلاحين. وهؤلاء الفلاحون الذين يعانون هم الذين يرسلون أبناءهم إلى المدينة للحصول على أعلى الشهادات. فيقابلهم موظفون آخرون، ظالمون، بل قاتلون لمواهب المتفوقين من أبناء الفقراء والبسطاء.

ويشير إلى أن الشرائح الواعية فى القرية والمدينة آنذاك كانت معزولة لأنها على الجبهة المصرية تقاتل وتتدرب من أجل الحرية. وكان يمكن لهؤلاء أن يغيروا وجه الوطن لكنهم عاشوا حياة التضحية حتى تحقق النصر. مما أعطى الانتهازيين، فرصة كبيرة للاستفراد بالشرائح الفقيرة والبسيطة فى مواقع كثيرة. ومن هنا افتتح الرواية بشهر سبتمبر وأنهاها به فهو شهر بداية الدراسة وشهر وفاة عبد الناصر وانتهاء حقبة من تاريخ مصر السياسى.. ومن هنا كانت الشخصية منذ البداية محافظة ومتحفظة فى وقت واحد. رغم ما

تتسم به من نشاط وتفوق أو كما تقول البطلة الموازية وهى من شرائح أغنياء القرية:

- أنت إما عبقرى أو مجنون.

- لن أجيبك لأن زينب هى الوحيدة التى تفهم الخيط الفاصل بينهما. (ص١١).

وتتوازى فى ذاكرة الراوى توازياً ضدياً زينب وجميلة بنت عمارة صاحب الكشك فكلتاهما تحاول تدعيم البطل كل واحدة بطريقتها، وقد صور هذا بقوله «ربما هى زينب التى حيرت قلبه وطيرت عقله، أيصبح فى لحظة من سخرية القدر أن تعقد المقارنة بين زينب وجميلة...» ص١٦

ويقف العمدة فى (البلد) متوازياً مع (أستاذ الجامعة) لأن العمدة كما يحكى الراوى «هو الذى نشر الرعب واليأس فى قلوب أهل البلد.. أليس هو الذى أفسد على أبنائهم كثيراً من الفرص للالتحاق بالتعليم العالى والخروج من سجون الفقر والجهل والمرض. كان العمدة يفعل الحيل لكى يتحول البلد جميعاً إلى أجراء غير متعالين فى أرضه الشاسعة...» ص٧١

من هنا استوعب الكاتب الثنائيات الضدية (القرية المدينة)، (الحب الكراهية)، (الوطن مصالح الفرد)، (البناء الهدم)، وهى الثنائيات الممثلة لطبيعة الصراع فى هذه الرواية. فقد أوضحت العقبات التى تواجه الحب والوطن والبناء ولخصها الكاتب فى التضحية التى ظهرت فى هذه الرواية من الشرائح الفقيرة فحسب، بينما توقفت عند زينب على التدعيم القولى. بل كانت هى السبب المباشر لما تعرض له البطل من سحق جسدى ومعنوى، فهى شريكة لمحور الشر السردى هنا خاصة وابن أحد الأغنياء (غريم البطل) يسعى لسحقه وعدم حصوله على المركز الأول.

ولذلك كانت النتائج الحادثة مستوفاة للشروط، وطبيعية أدت إلى خلل البطل وخروجه من حلبة الصراع الدامى على المركز الأول فى امتحانات كلية الطب. وهنا يظهر الراوى البطل شريكاً للبطل المهزوم فى هذه الرواية.. وتهزم معه بالطبع الشرائح الموازية له فى القرية والمدينة على السواء.

(٢)

كان الراوى العليم راوياً مفضلاً وموفقاً فى هذه الرواية. وكان الوسيط بين القرية والمدينة. والمفسر للأحداث والرابط لكل الشخصيات عبر مشاهد متتالية ومبررة على المستوى الفنى. وكان استخدام ضمير الغائب موفقاً لأنه أضفى مصداقية فصلت قليلاً - أثناء التلقى - أى تطابق بين البطل والراوى. واتخذ هذا الضمير وسيلة مهمة لاستدعاء الشخصيات من الواقع أو من الذاكرة على السواء. وأضفى موضوعية على موقف الكاتب من واقعه. ولكن الراوى العليم أمسك الرواية بقبضة الراوى. فسيطرت لغته، كما سيطر الوصف.

ويفسر لنا ذلك قلة الحوار وتأخره وقلة صياغته بالعامية فالحوار قليل إذا قيس بالمساحات الضخمة للسرد الروائى، وبمشاهد الوصف الكثيرة المنتشرة فى الرواية كلها. ويفسر ذلك - أيضا - جنوح الكاتب كثيراً إلى الجمل الإنشائية والشعرية. وكثرة عودته للتراث الدينى أو الأدبى يستدعى منه جملاً ومفردات تدخل فى صياغة جملة مما أعطى للغته إحساساً تراثياً على الرغم من الحوادث المعاصرة.

كما أعطى الراوى العليم الفرصة للمؤلف للسيطرة على مصير الشخصيات وعلى لغتها التى تشبه إلى حد كبير لغة الراوى. وعلى تشكيل الفراغ السردى المحيط. وجعل نهاية البطل مختلاً فاعلاً ما يرفضه السلوك السوى وخروجه من كل ما هو جميل برفض الحب والمدينة والقرية على السواء. وقد أبانت اللغة عن رغبة حقيقية فى تمايز أحمد الدرة بلغة سرد فى محيط من السرد الحداثى. وكما أحب الراوى البطل جمال عبد الناصر، ورفض موظفى دولته وسلوكهم، يرفض الكاتب - هنا - أن يدور فى فلك حداثى يشعر فيه بغربة.

لقد قبل الحداثة كمبدأ للكتابة لكنه رفض أن يكتب مثل كاتبيها فالتزم بالزمان فى دورته العادية، وبالأطر المكانية العادية وبالشخصيات النمطية. وكأنه يعيد نفسه إلى كتاب الرواية فى الجيل الماضى - بعد أن أحس هو أن الكتابة بالطريقة الأخرى أفقدته تعاطفه معها.

ولم يخش الكاتب من هذه الخطوة بل زاد عليها لغته الانشائية التراثية ليعيد - على القارىء - متعة اللغة ومتعة الوصف اللتين يضفيان على القراءة متعة تأخذ بالمتلقى حتى يقتنع بما يقرأه. لأن المتلقى فى هذه الحالة لا يريد أن يعرف النهاية فحسب، وإلا لعاد إلى الصفحة الأخيرة وعرفها. لكنه يريد أن يعرف ويستمتع فى كل جملة تمر عليه، وقد نجح الدرة فى جلب هذه المتعة وجلب هذه اللغة المزيج بين التراث والذات.

وكذلك رأينا شخصيات قريبة منا نراها كل يوم ونعلم ما قدمت من شر ومن خير، ليضفى مصداقية على الأحداث وعلى النهاية التى اختارها لشخصياته، ولبطله بالذات أى لنفسه فى المقام الأول - مثلما أوضح لنا هزيمة الفلاحين والعمال وأبناء الفقراء، بسبب تسلط شرائح فى السلطة حولت المؤسسات لخدمة مصالحها الشخصية بدل أن ترعى مصالح الناس الذين أنشئت من أجلهم، إنه يفسر لنا أسباب هزيمة الجيش المصرى فى عام ١٩٦٧، بل هزيمة النظام الناصرى المفاجىء بسبب السوس الذى ينخر فى مؤسسات الدولة عند انشغال القادة بالصراع على السلطة أو بالصراع مع القوى الكبرى.

فهذا واحد من الفقراء الذين تمتعوا بمجانية التعليم، وحصل على المركز الأول فى الثانوية العامة، يصل بسبب الفساد الإدارى إلى شخصية مخلولة وقد قضى على طموحها وطموح أهله وقريته بل وطنه. وأظهر بذلك تحالف شرائح فى السلطة مع شرائح فى المؤسسات التعليمية والأمنية حولت الجميع إلى ضحايا، أضعفت المجتمع وصادرت حلم الفقراء فهزم الوطن. ومن ثم كانت حرب الاستنزاف على الجبهتين العسكرية (لصد العدو) والداخلية (لصد تصدع الأحلام).

وكان الموت الرمز الواضح والجرح.

«النص» بين الواقع والاتجاه الغرائبي

د. كمال نشأت

استقرت لكل جنس من الأدب خصائص وحدود، ولكننا منذ سنوات ليست ببعيدة، رأينا تداخلا بينها، وبتأثير التيارات والنماذج الأدبية الغربية، كانت هذه الخلافات بين أرباب التجديد ومن بهتوا أمام النماذج الغربية التى سارت فى الركاب.. على أن الجديد الحق هو الذى يفرض نفسه بمرور الزمن الذى يتيح للنموذج الطالع أن ينضج، كما يتيح له مناخ التقبل، والتجاوب والمعايشة.

ولقد اتضحت - عبر النماذج الأدبية - أن الحدود بين قصيدة النثر وبين قصة الومضة المركزة مازالت تتداخل فى بعض الأحيان، وهو موضوع يحتاج إلى دراسة ليست هى هدفنا فى هذا المقال.

إن الذى أثار المشكلة أمامى هو هذه القصائد أوالقصص المركزة التى نشرها نجيب محفوظ فى ملحق جريدة الأهرام منذ سنوات وما قرأته من قصص لمحمد كشيك فى كتابه (أحوال)، وفى مدى علمى لا أعرف أن ناقداً أو أديباً قد تناول المشكلة مع أنها تفرض نفسها خاصة ونقوص قصيدة النثر تنشر فى المجلات الأدبية، وتطبع فى كتب، وهذه هى القصة التى أخذت المركز الأول بالنسبة لأخواتها فيما نشره نجيب محفوظ بتاريخ ١٩٩٤/٢/١٨ بعنوان «من التاريخ»: (فى ذلك الوقت البعيد قيل إنه هاجر أو هرب، والحقيقة أنه كان يجلس على العشب على شاطىء النيل مشتملاً بأشعة القمر، يناجى أحلامه فى حضرة الجمال الجليل. عند منتصف الليل سمع حركة خفيفة فى الصمت المحيط، ورأى رأس امرأة ينبثق من الماء أمام الموضع الذى يفترشه، وجد نفسه أمام جمال لم يشهد له مثيلاً من قبل.. ترى أتكون ناجية من سفينة غارقة، لكنها كانت فى غاية العذوبة والوقار فداخله الخوف وهم بالوقوف تأهباً للتراجع، ولكنها قالت بصوت ناعم: اتبعنى.. فسألها وهو يزداد خوفاً: إلى أين؟

- إلى الماء لترى أحلامك بعينيك وبقوة سحرية زحف إلى الماء وعيناه لا تتحولان عن وجهها)

إننا أمام هذا النص نقف حائرين هل نسميه قصة أم نسميه «قصيدة نثر» حسب رأى أهل الحداثة ولقد مرت بى فى المجلات الأدبية العربية عامة نماذج من هذا النوع لم تكتب سطورها متتالية مثلما هى الحال فى نموذج نجيب محفوظ، ولكن أصحاب النماذج التى مرت بى كتبوا السطور مفرقة كأنها من الشعر الحر، واختلفوا بعد ذلك فى درجة الوضوح أو الغموض، على أننى وأنا أشير إلى ذلك أذكر أن لون قصة نجيب محفوظ أقرب إلى بعض قصص محمد كشيك التي تعايش جوا واقعياً ممزوجاً بجو أسطورى وكتابه بين أيدينا قبل قراءتنا قصة نجيب محفوظ.

ويبدو أن كشيك قد أحس بهذه المشكلة، فكان أن كتب على غلاف كتابه (نصوص)، ولم يقل أن ما يحتويه هو مجموعة قصص كما جرى غرف القصاصين حين ينشرون قصصهم فى كتاب، ولكن الدكتور شاكر عبد الحميد الذى كتب كلمة فى الغلاف الأخير للكتاب حدد هوية ما فيه، فكان أول ما قال (قصص محمد كشيك حلمية. كابوسية. هذيانية) وأنا أوافقه على تحديد هويتها شكلاً ومضموناً، ذلك أن المجموعة كلها أقرب إلى شكل القصة، وهى تحمل روحاً شعرية غنية، هى من سماتها الواضحة.

إن بعض قصص كشيك تدخل القارىء فى جو من الهذيان اللاشعورى الذى يعتمد آليات الحلم أو الكابوس، فالمنطق معدوم، والمعقولية مفقودة، ولكن السياق العام واقعى السرد، وأنت مع هذه الطريقة السردية تعايش جواً له صدى فى نفسك، وهو صدى غائم يخاطب الجانب الميتافيزيقى والأسطورى فى الإنسان.

ولعل الذى مكن له فى نفس القارىء هو هذه الشاعرية التى تتخلل القصة، والصياغة اللغوية المتماسكة، والنقلات السريعة التى تشبه نقلة الفرشاة الفنانة على لوحة الرسم. وأنت عبر أغلب هذه القصص تستطيع أن تحدد شيئاً من أسسها، إذ أنها تقوم فى أغلبها على مغامرات صبى من الريف فى عوالم ثرية بالإحاسيس، زاخرة بما تقتطفه حواسه المتيقظة على العالم الخارجى، لاقطة ما يموج حوله من حياة، وحركة، متوقفة عند المرأة التى تمثل عالماً سحرياً، وهى تبدو فى هذه المجموعة غريبة أحياناً، قريبة وحبيبة أحياناً أخرى، وهو يسبغ على نساء اختارهن جواً أسطورياً يذكرنا بما استقر فى أعماقنا من صور لنساء الحكايات الشعبية التى طالما سمعناها من جداتنا وأمهاتنا.. يخلقهن خيالنا الطفولى، كما يشاء، فأصبحن نساء غير النساء اللواتى نراهن فى حياتنا اليومية.. وإنك لترى واحدة منهن فى قصة (الزنجية).. كأحلى ما تكون المرأة الأسطورية: (هى الزنجية التى تستحم، عرفنا ذلك من النافذة المضاءة، وذهبنا كلنا إلى هناك، رحنا نلف وندور حول المكان مثل فراشات هائمة، فمنذ زمن طويل ننتظر هذا اليوم، وتفتح هى النافذة قبل أن تستحم، نصفق فى الغبشة ونهلل، تبتسم هي وتظهر أسنانها البيضاء.. ونراها حين تذهب إلى وسط الغرفة، تنزع قميصها الشفاف، تأتى بالوعاء الكبير وتملأه بالماء الساخن الذى يتصاعد منه البخار وما أن تنتهى حتى



طبقات الظلام....

إن شعر المرأة عامة يستوقف نظر محمد كشيك، فهو كثيراً ما يشير إلى الشعر الأسود فى قصصه، وهو كثير الالتفات أيضاً إلى النهر والأسماك والنباتات وأشجار النخيل المثقلة بالثمار والطيور كما أنه يملك إحساساً حاداً بالضوء والظلام، وبعض هذه الظواهر يتردد كمفردة فى معجمه النفسى بحيث يشكل ملمحاً له دلالته، لأنه يكون عنصراً مهماً فى معمار القصة. ومنه (الماء) الذى قد يكون نهراً.. مما يشى بأن المؤلف قد نشأ بجوار نهر، وها هى بعض الجمل التى وردت فيها كلمة (النهر)، وهى ظاهرة ستومىء إلى ظاهرة أخرى هى الخوف من (الغرق): (قالت، خذنى النهر) ص٢٠١٣)

(وكانت النافذة قريبة من النهر إلى الحد الذى يمكنك أن تمد يدك فتلمس الماء - ص٢٠٠٧) (وحينما وصل إلى النهر خلع ثيابه كلها ص٢١) (يمضى مائلاً إلى النهر يجرجر خيط النجوم ص٢٤..) ويرتبط النهر فى ذاكرته بالعيال الصغار وهم يستحمون فيه... يقول: (ويشير إلى الأولاد الذين يسبحون عرايا ص٧) (أخذت أتفرج على العيال يبلبطون عرايا فى الماء ص٤٧) وهو نفسه يبلبط هو الآخر: (وحينما وصل إلى النهر خلع ثيابه كلها ص٢١) ومع ذلك فما زال الخوف عن (الغرق) كامناً فى لا شعوره، ويبدو أن المؤلف قد تعرض لتجربة الغرق مرة، أو فقد عزيزاً عن هذا الطريق.. وإنك لتلمس هذا الخوف فى قوله:

وسوف نصيح إن لم يتارح مهددين بالغرق ص٧) (بينما أتابع تحركات المياه وهى تندفع مثل الشلال لتزيح من أمامها كل شىء ص٧)

(وكانت المياه تصطخب إثر الدوامات المتوالية التي تصنعها الأسماك المتوحشة ص٣٨)

(فلاترى سوى الدوامات والزعانف التى تضرب الماء ص٤٢)

ولكن تجربة (الغرق) ستبدو فى الفقرة التالية واضحة متكاملة:

ترتدى قميصها.. نشب أكثر نحاول أن نشاهدها وهى تصعد السلالم الخشبية تجلس على المصعد الدائرى، وقبيل الفجر كنا نشاهد أسراب الكروان حين ترفرف قليلاً، وتحط بالقرب منها، وتتملكنا الرهبة ونحن نرى الأعداد الغفيرة من الهداهد الملونة تقترب منها، تمشى بتيه وخيلاء بينما الزنجية تبتسم للضوء الذى بدأ يبزغ وسط

(وكأننى أغوص فى محيط الماء، أرفع يدى عالياً فلا تطول سوى الهيش والنبات ص٣٩)

ولعل هذه الظواهر التى تتردد باستمرار تذكرك بأخوات لها يترددن باستمرار كذلك، فستصافح عينيك عبر المجموعة كلها صورة الشجر المثقل بالثمار الناضجة وخاصة النخيل: (تسقى النباتات وأشجار النخيل المثقلة بالثمار ص١٠) (والنخلة المثمرة التى ترمى بأعذاقها الحمراء ص٣٢)

(والنخلات الباسقة المثقلة بالثمار ص٤٢) (وإثارة لحد الجنون مشاهد الثمر المتعدد الألوان ص٣٥) (ألمح الشجيرات والثمار الناضجة ص١٢) وإذا كانت الحواس المتيقظة قد تمثلت فى العين التى تهتم بالشجر المثمر وخاصة النخيل، فإن حاسة الشم تبدو أكثر قوة لدى المؤلف من غيره من الناس، فهو متنبه لكل الروائح كريهة ومقبولة: (اشم الرائحة المتدفقة التى تهب من النباتات الطافية ص٧) (وتصاعد ذلك العبر القوى لأشجار الكافور ص١١) (والروائح العطنة تتخلل مسام الهواء ص١٣) (يتكلم الرجل بينما تتصاعد روائح الأدوية والمطهرات ص٢٧) (صارت الروائح المبكرة للزهور الشتوية تملأ المكان ص٤٠) وواضح من هذه الظواهر المتكررة عبر القصص كلها مدى العلاقة القوية بين نفس المؤلف وبين البيئة الطبيعية التى نشأ فيها والتى ساعدت على معايشتها وتذوقها حواسه المتيقظة التى تتمتع بقوة واضحة تظهر فى هذا الالتفات إلى بعض عناصرها والتى تظهر ردود فعلها فى القصص التى احتلت الأجزاء الأولى من الكتاب، ويبدو لى أن الأجزاء الأخيرة كانت المرحلة الأولى فى الكتابة بما ران عليها من جو الواقعية والوضوح، أما القصص ذوات الطابع الأسطورى والغيبى، وفي بعضها أنفاس من السريالية، فد كتبت بعد ذلك، ولأنها مركزة وفيها كل ما أشرت إليه كان نجاحها الذى دف مؤلفها إلى وضعها فى الصدارة.

إن نشأة المؤلف فى بيئة نهرية - كما نستنتج من مجموعته - تقف وراء هذا الحشد من صور الطبيعة التي تبدو فى قصص الحلم، إذ تتواشج هذه الصور من زهور، وطيور، وأضواء، وأشجار لتكون عناصر (الحلم، القصة):

(لم يكن هناك غير السطح الواسع الكبير، والنباتات الكثيفة التى تتسلق الحوائط.. لم يكن هناك أى أحد سوى أخى الصغير بجلبابه الفضفاض، يكاد يسبح فى محيط الضوء، يمد يده إلى أمام، ينحنى وكأنه سيطير فأمد ذراعى إليه، لكنه كان يبتعد، يدور عدة دورات، ليبدأ من جديد، لم يكن هناك إلا الضوء الذى ينسكب باستمرار، والنباتات الصفراء المزهرة.. لم يكن هناك سوى النسائم الرقيقة تهب من ناحية النهر، والعصافير تتقافز فى كل مكان.. لم يكن هناك سواى وكنت أحاول جاهداً أن أمسك جلبابه، لكنه كان يشير غاضباً، ويدخل بجسده النحيل إلى منطقة الظلال..».

وإذا كان هذا هو مناخ الحلم تستقطبه قصة صغيرة مركزة، فإن قصة الكابوس تعتمد على الرهبة واللامنطقى، إنها تنحدر من اللاشعور وفيها عناصرها التى تدور غالباً حول الموت والموتى: (قلت للخالة أريد أن أراه، الآن مضت مدة طويلة، أمسكتنى من يدى وسحبتنى عبر الدهليز المظلم، وحين فتحت الباب، تدفق الضوء غزيراً، وكانت الخالة تسرع فأسرع وراءها، راحت ناحية الشجرة الكبيرة، واقتربت من الجذع الأملس، مالت على الأرض اللينة، أزاحت كومة التراب، وبيد مدربة راحت تبحث عن الصندوق، حين عثرت عليه، جذبته بقوة، رفعته فى الهواء، قالت: لم أحضر لزيارته منذ فترة طويلة، وأخرجت المفتاح الذى تلفه فى صدرها، وبحرص راحت تعالج الصندوق فانفتح، وقالت: تعال

اقتربت ونظرت من فوق كتفيها، فرأيته، لم يكن هناك أى شىء قد تغير، ملامح الطفل التى لم تفارقه، تلك الابتسامة الوادعة، ذقنه الحليقة دائماً، لكن حجمه أصبح صغيراص جداً إلى الحد الذى أمكن وضعه بداخل الصندوق، وبعد انتهاء الزيارة، أنزلته الخالة فى الحفرة، واستمرت تسوى كومة التراب. فى طريق العودة كان النسيم يهب فاتراً، وصارت الأشجار أكثر كثافة، وتسلل المساء سريعاً بحيث لم يعد بالإمكان رؤية الكائنات الدقيقة وهى تتوارى بحذر خلف الأشجار البعيدة العالية).

أما أسلوب المجموعة فهو كما قلت سابقاً أسلوب فيه من الشاعرية ما جعلها عنصراً مهماً من عناصرها، وقد تكون شاعرية الأسلوب فى غير هذا اللون من الكتابة أمراً مرفوضاً، ولكنها هنا تتضافر مع جو الحلم الناعم أو جو الكابوس المقلق، وقد يبدو الأمر تناقضاً، ولكن هى حقيقة التعبير المجنح الذى يعتمد عليه جو الغرابة والأسطورة، وقد عززته وقوته الجمل القصيرة التى تلائم هذا الجو، تابع معى هذه الفقرة التصويرية، وتمض فى هذه الجمل القصيرة الملائمة لسرعة انبثاق النور ومجىء الظلام، والتى تدخلك فى حلم جميل تعايش فيه الطبيعة حيث يختزل لك المؤلف مظاهر الكون الخارجى فى سطور قليلة تجسد لك لوحة تشى خلفيتها بحب للطبيعة مكين:

(لما يقترب الليل.. ترتفع الزقزقات.. تنهمر من أعلى الشجرة ثم تسكت فجأة، يموت صوت العصافير، وتحل العتمة، يتحرك الهواء، وتبدأ كائنات الليل مسيرتها المعتادة، تتسلل فيما وراء الأشجار، وكلما ازدادت العتمة تسمع صوت الأمواج الغاضبة تحاول أن تقهر السد، تتسرب بعض المياه، وعند الفجر تتكاثف الشبورة، لا تكاد ترى أى شىء، ويهيمن هدوء صاف، لا يقلقه سوى المحاولات الدائبة لثعابين الماء التى تحاول بصعوبة الوصول الناحية الأخرى من النهر).

هذا نوع من الكتابة جديد، إذ تمتزج الشاعرية بالواقعية الغرائبية فى امتزاج أصيل يؤديه محمد كشيك بأسلوبه المجنح البسيط، فلا حذلقة، ولا محاولة إبهار، ولا افتعال، وإنما ساطة تعبير تحمل عمقها الدلالى المرهف رهافة إحساس المؤلف الموهوب.

شهقة الحزن
مهداة إلى مدينة غزة..

شعر- صبرى عبد الله قنديل

هى القارعة..
والمدينة تلقى مساءاتها كسيرة
وتمضى عريانة
حسيرة..
فى ظلمات المضاجعة
هى القارعة..
والذئاب تجوس فى أرجائها
وحيدة.. وحيدة
تقتحم المحارم
تنهش البكارات
فى ظهيرات المراجعة.
هى القارعة..
والليل المكبل
تدوسه أحذية أبناء اللقيطة
والجنازير المحيطة
تشق الدليل
الموثق للمظالم
دون مرافعة.
هى القارعة..
تسكت صوت الأذان
.. تفزع الرهبان من دق الجرس
.. ترفع فى أوطاننا أكـــاليل
الخرس
تشهر البنادق صوب القبلة الأولى
وتحول بين القلوب الخاشعة.
هى القارعة..
يا أمة تضيعها المزاعم
وتغتال من تاريخها المكارم
ولا أحد هنا
يجبر الثكالى وينتصر للدماء المشرعة
هى القارعة ..
والذئاب تغرس أنيابها
فى جسد النهار البرىء
وقد استحل الكلاميون
مخادعة القوم فى الشموس الطالعة.
هى القارعة..
منذ أن بدأت مداولات الرهان
واشتعلت الكلمات فى جعجعات البيان
وانطفأت جذوة النيران
فى الدماء البارعة.
هى القارعة..
تطلع من خلف كل باب
فأين حماة الكتاب
وخيل الشهاب؟
ومن ذا الذى يظاهر بالمانعة؟.

الشيخوخة

شعر- صلاح والى

(١)

كنت أود أن أحكى لك عن زوجتى
فهى جميلة، هادئة جداً، لا يسمع صوتها
من مكان بعيد
ولا تثير أى مشكلات بالطبع
لكن يلزم أن أضبط لها المنبه
وأضع الغسيل فى الغسالة وأخرجه،
وألمه من على الحبال
وأشترى حاجيات البيت
ليس مرة واحدة
ولأن الغبار يسد تنفسى
فاستريح قليلاً فى الشارع، على السلم
لأتأمل الناس، فقط
لا لأسمع ما يقولونه عن زوجتى حين يمصون الشفاة
ولكن عندما يسألنى الجيران
عن سر ذلك الصراخ
ألتقط أنفاسى
أمسح عرقى وأقول زوجتى جميلة هادئة جداً..

(٢)

همس فى أذنى
الفياجرا
ولكنى وجدتها أقراص؟!
هل يمكن لهذه الأقراص أن تنفخ هذه الأكياس الجلدية؟
اكتب لى عن أفضل طريقة استعمال
فقط وضعتها عليه
ولم يحدث شىء!!

(٣)

لست أدرى لماذا
رغم حسن نيتى
كلما مررت على مزارع الأبقار
تذكرت
السيدات المنحنيات فوق البضائع
بالأسواق

(٤)

كائنات صغيرة ومشاغبة
ودائماً تقوم بمظاهرات منفردة
ونطيعها رغما عنا
أعجب من هذه الطواغيت الصغيرة
أحباب الله والناس
واللبن

(٥)

قالت ابنتى ونحن نبارك لها زواجها
جميل جداً يا أمى شهر العسل
فهل كنت
فانسحبت من لسانى
شهر العسل هذا اختراع الشباب
أما نحن.....
واخترت ماذا أقول؟

(٦)

ماتت أختى فى سن الثلاثين

واعتذرت كثيراً
لتأخرها عن الموت
جدتى تبحث عن عريس
اتقاء الفتنة
أرجو أن تكتب لى
معنى اتقاء
خاصة أنها مرتبطة بجدتى

(٧)

لا ترسل لى خطابات
فصندوق البريد سرق
وعادة ما أجد البريد تحت بابى
كان ينادى
بوستة
ولكنهم أبدلوه بآخر
(بعد إذنك سأضع نقطتين فى كل أذن
تلك أوامر الطبيب)

(٨)

أرسلت لى كل خطاباتى وكتبى
التى عنده من أعوام
قالت لا تكتب له ثانية
أوقف هذه العادة من فضلك
«كان يوماً عصيباً»
هل أغضبتها فى شىء
ثم نقول لقد وزعنا ملابسه على الفقراء
قل لى بالله عليك
ما الذى ستلبسه عندما تعود
أرجو لا تغضبها إنها أمك
حق لا تأخذ تلك القرارات الحمقاء.



مشاعر خريفية!

شعر - د.منى حلمى

أتى موسم الخريف
يا حبيب كل المواسم
أتى الخريف
يا رجلاً نادر السخاء
مشاعره طازجة
وحياؤه عفيف
...
أتى الخريف
يشبهك كثيراً الخريف
فى رقته، وأشجانه الممطرة على استحياء
يشبهنى كثيراً الخريف
فى اشتهاءاته الحزينة
وغنائه الذى يطرب السماء
...
أتي الخريف
حنان الشمس يسألنى عنك
وخشونة الرجال تدفعنى إليك
...
فى الخريف
أكثر من أى وقت آخر
تجتاحنى نوبات الاشتياق
تهاجمنى بلا رحمة مرارة الندم
فى الخريف
أكثر من أى وقت آخر
تنزف روحى
وينهار قلبى الضعيف
...
أتى الخريف
أقتل كل أمل فى الرجوع
عاشقة متألمة.. يائسة.. نادمة..
وأخفى مأساتى بين الضلوع
...
أتى الخريف
لا هاتف يفرح قلبى
لا رسالة تفرح قلبى
لا رجل يفرح قلبى
لا أمنية تفرح قلبى
...
أتى موسم الخريف
يا حبيب كل المواسم
عش حياتك كما تشاء
أما أنا مثل البلبل
لا أشدو إلا عند ذروة البكاء

فراشة مصرية

شعر - حسام نصار

دي كلمة من واد بحراوى
لكن غاوى
ودمه حر وغلباوى يعشق بلدى
كلمة لكن زى الدودة
دودة لدودة

سابت شرانق موءودة فى تراب بلدى
وادلدقت وقعت فى النيل
..اسمر يا جميل

يللى اتوهبت لشعب أصيل ورويت بلدى
عامت لكن ضد التيار
طول المشوار

قاصدة بنى مر الأحرار زينة بلدى
قالت يا نيلى يا نيالي..
.. ورحمة غالى

ميل على كل رجالى فى صعيد بلدى
عدى على السمر الجدعان
أى من كان

وقول وشدد فى القولان عللى ف بلدى
عللى صبحنا به يا نيلى
على مواويلى

وحزن صره ف منديلى بدموع بلدى
ناجى الربابة تشد أوتار
وتقول أشعار
لا بد يوم ناخد بالتار.. تارى وبلدى
واوصل لدار الهلالية
وارمى تحية
وكلمة منى وأغنية.. لعرب بلدى
هات القبيلة حميها..

.. بطمية ادميها
وتوك تبحر بيها تيجى بلدى
ودماهم الحرة ف ميلك
حنت سيلك
ويشربوا المية ف ليلك تصبح بلدى
واسقى بميتك التربات
تصحا الأموات

وتسيب شرانقها الفراشات حرة ف بلدى
واطير معاهم وف حطين..
..ارجع للطين

وأموت فى نور قدس فلسطين قدسى وبلدى

أينما تكونوا

قصة - د.مرعى مدكور

١- السر.. وأخفى

بقللة العكارة فى قعر الترعة على يمينه طنت فى أذنيه كأنه يغرف من جردل ويصب فى فتحة قلة ترتفع بقللتها مع زيادة تدفق الماء إلى جوفها.. توقف عن الجرى المتمثل فى نطات متتالية ومشط قدميه الشمال يضرب فى كعب قدمه اليمين، مثل غراب نوحى يتقافز على السكة وعرقه مرقه، ودقات قلبه طبل بلدى يدق فى رأسه، والخوف هو هو، كأن الثعبان وهو يدور على عقصة ذيله فاتحاً دركته قد ارتمى عليه بالفعل ونهشه بدلاً من حويه وإعطائه الإذن، إذ لم يشعر بنفسه والحاوى يقرب منه ويهم بلف الثعبان حول رقبته ليقرصه فى أذنه، فما أن دقق فى رأس الثعبان إلا وأرعبه ضوء العينين واللسان المشروخ خارج الفم والذى يتراقص مثل ذيلى برصين انقطعا للتو، فأطلق ساقيه للريح واستمر على نطاته المتتالية كأنه يحجل حتى توقف لينظر خلفه جهة نجعهم، حتى ضرب صوت البقللة فى رأسه فتوقف مكانه كأنه متسمر، ومن سخونة التراب يبدل قدميه الحافيتين صعوداً وهبوطاً، وبصره على الفقاعات التى تبقلل هنا وهناك..

سمى باسم الله ومن شر حاسد إذا حسد، وهو يرى حافته اللامعة الضاربة بالزرقة تشق العكارة، ويضرب بذيله مرة واحدة ويميل جهة حافة الترعة ثم يغطس محدثاً بقللات وفقاعات، وأخذته نشوة الفرح وراح مخه إلى طاجن صيادية وعشوة يهيص فيها البيت كله، وها هو يخلع جلبابه وفانلته وسرواله ويطب فى الترعة كما ولدته أمه..

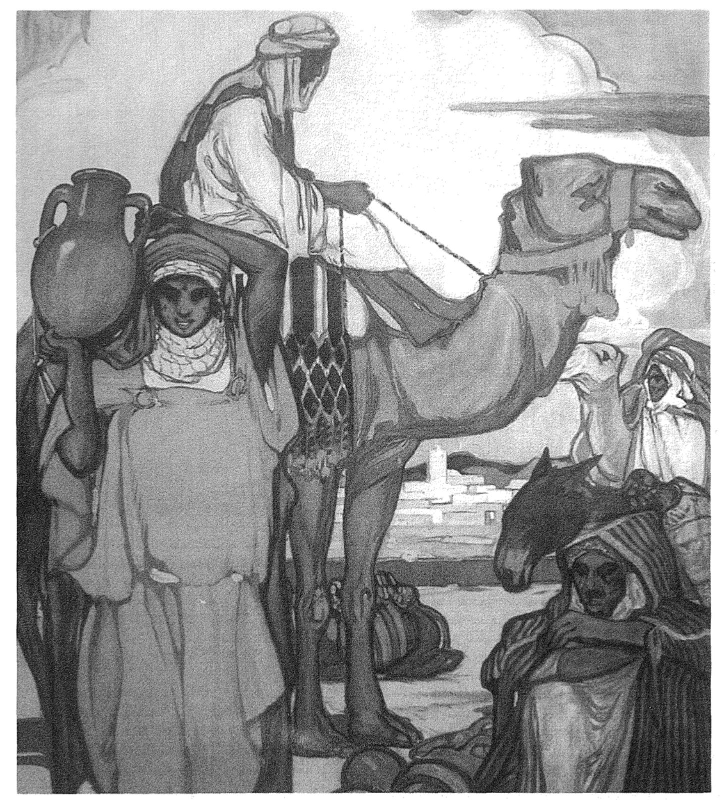
تركه أمامه يبلبص ويقب ويغطس كما يحب، ومن خلفه تماماً بدأ يقطع جواليص الطين ويضعها على استقامة فى عرض الترعة، بجانب بعضها وفوق بعضها، حتي سد سرسوب العكارة القادم ناحيته، وصعد - فى خفة بعد أن تلفت يميناً ويساراً - إلى ظهر الترعة، ومشى ست أو سبع خطوات فى لهلبة التراب وهو يبدل قدميه فى سرعة، ثم نزل وبدأ يسد سداً ثانياً.. بعدها دعك كفيه فى بعضها وكورهما على هيئة بوق ونفخ فيهما، ثم وجد نفسه يصفق تصفيقيتين أحدثتا صوتاً وآلمتا كفيه، فها قد زنقه فى خانة اليك ولن يتفلفص منه، وهم بأن يرفع صوته مغنياً: «بين سدين وميه»، ولصق كفيه مفتوحين بجوار بعضهما على هيئة مغرفة، واقترب من أحد السدين ومال عليه وبدأ ينزح العكارة ويلقى بها خارج منطقة السدين.. مع همته وانهماكه بدأت المياه العكرة تتناقص وبان قاع الترعة، وبدأت قدماه تظهران وهو يرفع إحداهما من الوحل وينزلها متنقلاً وراء مشط بلطى هنا أو قرموط صغير هناك.. وكلما مسك خيراً رماه على على ظهر الترعة غافلاً عن نطاته من سخونة التراب، وبصره كله على الصيد السمين حتى يزنقه فى الهيش والحشيش الكثيف على جانبى الترعة.. تنمس وهو ينحنى إلى خلبة حشيش تمايلت أمامه فجأة فعرف أنه يختبيء بينها، وانقض بيده ويعزم ما عنده ليقبض عليه، وليرفعه بين يديه، وفجأة صرخ وهو يرى نفس العينين الزجاجيتين مسلطتين نحوه واللسان المشروخ خارج الفم يتراقص مثل ذيلى برصين انقطعا للتو، وقبل أن تنتهى صرخته أو تترك يداه الطويل اللامع الضارب بالزرقة، كان قد ارتمى عليه بالفعل وشعر بسكين حامية تشق حلمة أذنه، ويداه متسمرتان على ما بينهما والجسد كله قد ضربته الزرقة، وتخشب وهو يسقط من طوله فى ما تبقى من عكارة فى قاع الترعة..

٢- كرم الجعافرة

وما أن جلجل صوت مشروخ حتى وجد نفسه مسحوباً إليه مع خوف لا يدرى مصدره، وزاد الانقباض والخوف كأنه مشدود بحمل ثقيل إلى حافة بئر يشغى بالحيات والثعابين والعقارب، مع مطة الصوت الغريب الذى ذكره بالعم عبد الرحيم وهو ينادى على الترمس فى نجع الجعافرة.. يندفع فى اتجاه بعزم ما عنده كأنه يناديه، رغم عدم معرفته صاحب الصوت أو ما ينادى عليه، حتى أنه أخذ السلم فى جلبتين اثنتين: فى قفزة كان على بسطة السلم الوسطى، وفى الثانية كاد يصطدم به أمام بوابة البيت، وجده فى مواجهته تماماً كأنهما - معاً - فى انتظار بعضهما فى المكان نفسه وفى الثانية نفسها..!!

المفاجأة قبضت صدره أكثر فأحس بقلبه يندلق بين قدميه، وتسمر وكاد يسقط من طوله، وأصبح المتأمل لهما يتعجب من وقفتهما متخشبين مثل متماثلين تمام التماثل فى الطول والعرض واللون والكسم والرسم والملامح وحتى الجلباب الأبيض واسع الأكمام الذى يستر كل واحد منهما والشال الأبيض الملفوف حول كل رأس وطرف كل شال على القرن مائل، والاندهاشة التي جعلتهما يثبتان على حركة واحدة اتسعت معها العين السليمة لكل واحد منهما وتكورت بدلاً من استطالتها المسحوبة، مع زيادة بياضها بدرجة كبيرة وتقوس الحواجب وانفتاح فم كل واحد على آخره لتنكشف داخل كل فتحة مغارة هتماء بدون حتى سنة واحدة خربة نخر فيها السوس..

فى وقفته المدهوشة والتى يحسب الناظر إليها أنه متحجر، خيل إليه أنه ينظر إلى نفسه وهو يميل ويكاد يقترب أنفه في ميلته على الحمار، الواقف بينهما بحمله، من أنف المقابل له وعينه السليمة تبص فى مغارة صاحبه الهتماء، فأحس بجردل عكارة مثلجة يغرقه فيسبح فى عرقه وهو يستعيد حادثة أسنانه التي طارت ذات عصرية بعد حش خلبة برسيم، عصريتها فوجيء بيده التي تقبض على خلبة





البرسيم ماسكة أيضاً - ضمن ما هى قابضة عليه نصف حية لا تزال تتمايل ذات اليمين وذات الشمال ولسانها المشقوق من الأمام يتراقص خارج فمها، ومع كل حركة تميل ناحيته كأنها تهم بدخول عبه، وجد نفسه يطوح ما فى يده بعزم ما عنده ويجرى فى الاتجاه المعاكس، ولم يشعر بنفسه إلا وهو على جذر رقبته يبك الدم من فمه على حجر كبير مثل شاهد قبر فوق رأس غيطهم والتراب المعجون بالدم يغطى وجهه من أوله إلى آخره.

داخوا فى تطبيبه السبع دوخات حتى تخف الحمى التى مسكته من ساعتها، وظل جسده يشع الصهد رغم دعكه بالخل ولبخة الثوم، والحرارة هى هى تكاد تسلى الجسد الراقد والغائب فى الملكوت..

جاء مغربى وفتح الكتاب ولم ينفع، لكن مع كسر قلة بجانبه وصرب عيارين من بندقية بروحين بجانب رأسه تماماً أحدثا صفيراً فى الأذن وحفرة عميقة فى أرضية المقعد، والزيطة والصياح «حية.. ثعبان» وجدوه ينفض الغطاء عن جسده ويجرى مع الصياح بآخر عزم عنده ويسبقهم فى الجرى وكعبه يضرب مؤخرته حتى غاب عن أنظارهم وهم يحمدون الله أن نجاه من هذا الدور.. ومع ذلك ظلت الحية مقطوعة النصف تفزعه فى نومه فيهب مذعوراً وينظر إلى أصبعه الوسطى مستعيذاً بالله من الشيطان الرجيم، مع أنه دهس حيات وضرب عشرات الثعابين واصطاد العقارب وحبسها فى برطمانات مربى فارغة حتى نشفت على عودها..

وشوشت له الحلبية بنت الحلبى الودع، وقالت له عن حبل يتراقص فى طريقه فى آخر عقدة، وعقدته نهايتها تتفرع فرعين كأنها فرقلة بسوطين. وقال فى نفسه هى الحية بنت اللئيمة بلسانها الذى يتراقص خارج الفم، رغم أن المغربى طمأنه أن الثعبان لا يقرص إلا بإذن ربه.. ومع تكرار الحلم هج من النجع وحياته وتعابينه وعقاربه

إلى حجرة ضيقة محكمة اكتراها فى الدور الثانى في بيت على البحر المالح، أصبح يكنس حجرته ويرشها كل يوم ولا ينام الليل إلا بعد أن يقلب كل شيء ويفتش كل شىء، وعندما تدخله الطمأنينة يغلق بابه عليه ويروح فى النوم بعد أن يضبط مؤشر الراديو على إذاعة القرآن الكريم حتى تروح الأشباح ولا تخيفه الأحلام المكررة والمتكررة..

فى وقفته المدهوشة أمام قرينه الواقف أمامه والذى يفصل بينما الحمار بما عليه من جنبتين كبيرتين يظهر منهما سباط البلح الأصفر فاقع اللون مثل بطيخة صفراء فاوى، مال عليه وهو ينظر له نفس النظرة، وسأله عن السعر وهو يضرب يده داخل الجنبة الملاصقة له، وما أن دخلت يده حتى كانت النغزة واللسعة، افتكرها «سلايه» أو شوكة عاقول، وسحب يده والألم يتزايد وهو ينظرها خارج الجنبة وزاد تحجره وهو يراها غارسة نابيها فى إصبعه الوسطى وتتأرجح في الهواء ثم تلتف حول معصمه، مرقطة تميل إلى الاخضرار نصفها محشوس من أسفل وتضغط على يده.. مع الآهة التى تخرج بالعافية يسأله ولسانه يتمشكك:

- أى الدواهى رمتك علينا يا جلاب المصائب؟!

وتزاد بحلقة الرجل المقابل وهو يرمى عصاه ويشمر ذيل جلبابه الواسع ويهم بالجرى:

- من كرم الجعافرة يا خال..

وما أن يسمعها حتى يزداد تخشبه وتسقط رأسه فوق الجنبة الملاصقة ويقع - متخشباً على الأرض..

٣- فى بروج

على صرختها المكتومة هب من نومه مفزوعاً، وعندما نظر إليها ارتسمت على شفتيه بسمة رضا وهو يسمعها، على الجانب الآخر من السرير، تستعيذ بالله من الشيطان الرحيم.. قال لها وهو يلاغيها إن العشاء الدسم كبس على نفسها فعاودتها الكوابيس الثقيلة بعقاربها وثعابينها وبسم الله الرحمن الرحيم، ولما وضعت يدها على فمها مشيرة له بالأخرى إلى الراقد بينهما، التفت إليه فى سكونه ودقق فى وجهه هلة القمر، وانشرح صدره وهو يقرأ المعوذتين ثم يسمى ويميل إليه ويرفعه بين يديه ويضمه إلى صدره فى حنان أشعره أنه أسعد مخلوق فى الدنيا، وفى اللحظة نفسها اتسعت بسمته وهو يرى يد الأم تروح إلى خشب السرير وتتمتم بكلام لم يسمعه ويعرفه حق المعرفة..

فزع فزعة خفيفة فى الأم المرعوبة التى ما تزال تتلفت حولها وتنزل من فوق السرير وترفع المواعين وتنظر تحتها ثم تضعها مكانها، والغارقة فى خوفها وهى تكز على شفتها السفلى وترفع فتحة أنفها الشمال كاسرة على عينها التى فوق الفتحة المرفوعة وتمد يدها مسمية باسم الله لتعيد الوليد إلى حضنها، وتؤكد ما أكدت عليه الليلة الفائتة:

- إحسان يا حاج.. اسمه إحسان..

هكذا اسمته، وأكدت على الداية وهى تغمزها بالمعلوم فى يدها، والأخرى تستحسن الفكرة وتهزه فى الغربال وأختها الصغيرة تدق الهون بجوار رأسه محدثاً رنيناً طويلاً متداخلاً، وأن المولود بنت اسمها إحسان، ولحبك الفكرة شبكت ترمسة ذهبية فى حلمة كل إذن من أذنيه الصغيرتين وشحتت عليه من سبع بوابات..

هز رأسه ليريحها وتعدى الليلة، وبعد أن استقر المولود فى يدها أشار إلى حمامته، التى هى مجرد علامة صغيرة، فعاجلته برد قاطع يؤكد تمسكها بما فى رأسها:

- على سبع بنات يا حاج، والعين فلقت الحجر..

وها هى كل يوم تفزع من نومها وتفزعه وتعيد وتزيد له عن كوابيسها التي تشغى بعقارب تسد عيها طريقها كلما وضعت جنبها على السرير وغفلت عينها، أمه ذات نفسها استمعت معها إلى الحلبية ضاربة الودع وهى تؤكد كلامها..ومع إيمانه أن الأعمار بيد الله ولو كان ابن آدم فى بروج مشيدة، إلا أن كوابيسها التي تعيدها وتزيدها تشقلب كيانه كل ليلة عندما تبدأ فزعاتها، وكل مرة يكرر لها أن المكتوب مكتوب..

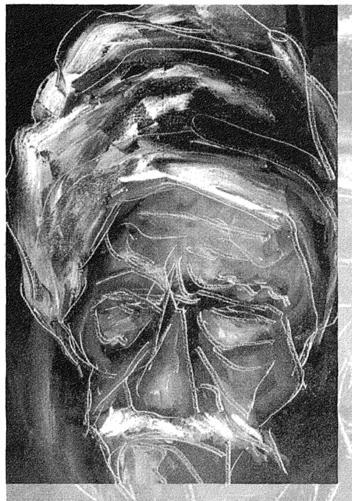
وها هى تركب رأسها، وتضعه فى قمقم: سقفوا المقعد بالفورمايكا وأحكموا إغلاق شباكه الوحيد بزجاج وسلك شفاف لا تدخل منه إبرة، حتي أصبح على صنجة عشرة، وها هو إحسان فى مملكته وعالمه: جليس يجالسه النهار ويقوم على حراسته بالليل، أما الدنيا وأحوالها فيمكن اختصارها وتقديمها له فى مقعده أعلى الدار، جابوا له سيدنا يحفظه القرآن، والأستاذ يفك له الخط ويعلمه الحساب ولزوم ما يلزم، وها هو الولد يفتح الله عليه فيقرأ ويكتب ويرسم، خطه ما شاء الله ورسمه الخالق الناطق..

وها هو الأب اعتاد دخوله البيت فيلمح الأم فى قعدتها تروح إلى الأمام والخلف وأمامها برطمان شفاف بداخله عقرب، وهى تنوح وعينها تبك الدم: «أمانة يا عقرب البين، أبعد سمك عن ضناى»..
وكل ساعة تدخل داخلة وتتفض أمامها الورقة الملفوفة التى تشيلها فى كمها، وعندما تستقر بقايا العقرب المسحوق أمامها تكمل سحقها بمداسها، وتزيد للداخلة عطاياها من فريك ولبن رائب وزبدة وجبن قريش..

وها هى ذات صباح تزم باب المقعد خلفها وعلى يدها صينية فوقها الإفطار، ولما لم يقم إليها الحارس اطمأنت إلى ضناها المضجع فوق سريره ويده اليمنى الراقدة على الورق تقبض على قلم من الأقلام الملونة المبعثرة بجواره.. وصرخت صرخة مشروخة هب الحارس النائم على كرسيه بجوار السرير والتجم وهو يراها أمامه جاحظة العينين مرمية بنصفها الأعلى على السرير بجوار وليدها وعينها على العقرب المرسوم الخالق الناطق على الورقة أسفل يد الولد الزرقاء فى لون النيلة، وظل يصرخ وهو يرى العقرب يتحرك بالفعل ويتجه أيضاً نحو يد الأم المتسمرة هى الأخرى بجوار ابنها..

طريقة مبتكرة

قصة - د. أحمد المنزلاوى



لكل مخلوق طريقته فى السعى على رزقه، وهى طرق باتت معروفة أو مألوفة. لكن يونس الحجاوى ابتكر طريقة جديدة فريدة، يمارسها بمهارة تثير الدهشة، وإتقان يبعث على الإعجاب.

تحول يونس إلى دكان متحرك، يحمل بضائعه معه، لا على كتفيه أو ذراعيه، ولكن على رأسه وعينيه، وحول رقبته ومعصمه، وباقى أجزاء جسمه الأخرى، وهو لا ينادى عليها فى الشوارع والطرقات كعادة الباعة الجائلين، بل يعلن عنها بطريقة ذكية، غير مباشرة.

يجلس على المقهى، فى أبهى صورة، يلعب النرد بمهارة وعبقرية، كل من فى المقهى يلعب و يلهو، أما هو فيلعب ويعمل فى نفس الوقت.

يلقى زهرتى النرد، ثم يضع يده على الطاقية الفاخرة أو يحرك النظارة الشمسية إلى أعلى قليلاً، أو يكشف عن جزء من ذراعيه، فتظهر الساعة الجديدة اللامعة، أو يفتح ساقيه قليلاً، فتطل العصا الأنيقة. المطعمة بالأبنوس ويظل الرجل فى حركة دائمة، يعلن عما يحمله على بدنه كالعباءة الصوفية أو الكوفية، أو الجلباب أو الحذاء، وكل حركاته، تبدو مدروسة وغير مفتعلة، تثير فضول الحاضرين، وتدفعهم إلى السؤال، ثم الشراء.

يقوم الرجل بجولته التجارية مرة واحدة فى الأسبوع، يسافر خلالها إلى المدن الكبرى، القريبة كالمنصورة ودمياط، أو البعيدة كالإسكندرية والقاهرة وبورسعيد وغزة.

وهو على أتم استعداد لتسليم بضاعته لمن يشتريها فوراً، على المقهى، أو غيره، باستثناء الجلباب، والحذاء، فيطلب من المشترى أن يصحبه إلى داره، حتى يستبدله بآخر، بعيداً عن العيون.

يسأله أحد رواد المقهى عن تلك الساعة التى يحملها فى يده، فيحدثه عن مميزاتها، والبلد الذى صنعها، وغير ذلك من المعلومات المفيدة التى يعرفها من البائع، وهو يبحث دائماً عن البضائع الممتازة والنادرة، ويحصل من تجارته على ربح مناسب، يكفى نفقات أسرته، ويوفر لها الحياة الكريمة كان قوامه متوسطاً فى كل شىء، فلا هو طويل بائن الطول، ولا قصير واضح القصر، ولا بدين كأشجار الجميز، ولا نخيل كأعواد البوص. وما يناسبه يناسب معظم أهالى القوية، أو يحتاج إلى تعديلات طفيفة.

اكتسب يونس الحجاوى ثقة الجميع، ببضائعه الجيدة المنتقاة، لم يهتم أحد من أبناء القرية بالعلامات التجارية، أو بلد المنشأ، بعد أن تحول الرجل إلى رمز للثقة وعلامة للجودة.

شارك أبناء قريته فى جميع المناسبات، وفى كل مكان يجلس فيه، لا يتوقف عن الإعلان عن بضائعه، بطريقته الهادئة المبتكرة.

لم يخدع شخصاً من أهل قريته طوال حياته، وإذا حدث وتعرض للخداع فى سلعة اشتراها، احتفظ بها لنفسه، كل ما يت

اجر فيه باختصار دقيق، أنيق، رقيق، ينم عن فهم ووعى وذوق رفيع.

حافظ يونس على مظهره قدر استطاعته، فى كل مكان جلس فيه، أو مر به، وإليه يرجع الفضل، فى ارتفاع مستوى الأناقة وحسن المظهر بين أبناء قريته.

لم يقتنع أبناء يونس الحجاوى بالوظيفة الحكومية، ودخلها المحدود، بعد تخرجهم، وحصولهم على الشهادات العالية، وكانوا أول من عرف طريق السفر إلى الخارج.

إلى الفنار

قصة - فوزية مهران

كان حلماً أن أجد نفسى فى طريقى إلى الفنار. الجزيرة الصخرية تبدو مثل كوكب عسير مجهول - تركنا السفينة راسية فى العمق ونزلنا إلى زورق أخذ يتحرك بنا كفراشة صغيرة تنحدر من جبل أشم. والسفينة تقف رابضة.. شاهقة وصامدة.

أخذ قلبى يخفق بشدة - روحى تنسحب من جسدى - إحساس طفلة أفلتت من يد أمها وتضيع فى مدينة غريبة..

هو فقط من يشعرنى بالأمان - هو من أرسل لى نداء خفيا بأن اخرج إلى البحر - وكان اللقاء - مستعدة لألقى بنفسى إلى التين.. لأنه سينقذنى - أعانق الخوف والإثارة - لكن هناك ..)

قال لى ونحن نتحدث عن نجمة البحر - ستجدين فى اتجاهك دائماً - صمت - ربما صرح أكثر مما يجب - فقال متداركاً: أقصد أنا مرشدك فى هذه الرحلة.

قلت لنفسى «أشعر معه بالأمان» وظل قلبى يخفق بين الرهبة والفرحة.

كان بانتظارنا على المرسى رجال ثلاثة - ظلت قاماتهم تطول وملامحهم تبين حتى اقتربنا منهم.

فكرت (مهما كانت حكايتهم فهم يملكون شجاعة الاعتزال - يتركون الأهل والأصدقاء ويعيشون كالزهاد والرهبان من أجل مهمة صعبة وعمل مختلف؟

السفينة هى شريان الوصل والحياة - ينتظرونها كل شهر كأنها رسول محبة تحمل لهم الدفء والماء والطعام والحكايات والأخبار. يسمونها «العايدة» لأنها تعود إليهم دائماً - التفوا حول الربان - احتضنهم دفعة واحدة.

كان كبيرهم فى الوسط يشب على قدميه ليصل إلى كتف الربان ويقبله. (معه يشعر الإنسان بالأمان).

ارتفعت نظرتى أعلى الفنار - أحسست بنفسى منارة تطل على جميع الجهات - رحبوا بنا وكأننا رواد فضاء نهبط على جزيرتهم وهم فى حاجة للقاء بشر مثلهم - فى احتياج لسماع صوت إنسان.

جلجلت ضحكة الربان - سألهم هل يوجد خلاف أو خصام - ا بتسموا وتركوا حركة الترحيب والاهتمام تنطق بالألفة والاهتمام.

دهشت للسؤال: وهل يمكن الخصام؟ منفى بين الشعاب المرجانية هل من سبب للخلاف؟ حكى لنا الربان - أن قامور الفنار يميل للصمت بطبيعته وهو أب لشهيد - سعى بنفسه لهذا العمل كمن ينذر صوماً أو صمتاً - ويجد خلوة للعبادة والمناجاة - عمل قريب من روح الجندية وفعل الاستشهاد.

له طريقة مبدعة فى السرد والحكى - يشع حرارة على الصورة والكلمات).

الرجل لم يستطع صبراً أمام حزن زوجته لفقد وحيدها - آثر أن يترك لها حمل البنات لتشغلها المسئولية عن حرقة الفقد والغياب.

أما الشاب - وصحت: ربما هى المرة الأولى التي يشغل فيها شاب عمل حارس الفنار - الشباب يضج بالحيوية والنشاط فى الذى يدفع به إلى العزلة والبعاد؟ - شجعته خالته زوجة المأمور على الذهاب للعمل بالفنار وهو صديق الشهيد وخطيب ابنتها.. هو كل ما تبقى لهم.. ويعانى الحزن والفقد مثلهم - ويعانى من طول انتظار فرص العمل. برقت عيناه بالدموع «الأم حزينة وحكيمة - كانت تعرف أن زوجها يتمزق بين البقاء معهم والبعد عنهم - خافت أن يموت وحيداً.. بعثت بقريبها الشاب وهو بمثابة ابن له ليرعاه - وفى الوقت نفسه تبعده عن مرارة التعطل والانتظار - ألقت به إلى عمل شاق يتدرب على المواجهة والصبر والاحتمال».

- لم أكن أتصور أن القائد الجسور الذى يتحدث عن شجاعته البحارة وعمال الموانى والفنارات بهذا الحس المرهف والعاطفة الجياشة.

استمع إليه بانبهار - معه يمكن المغامرة - والشاب طموح وفنان - فرح بجو جديد يكتشفه ويوالى رسم لوحاته - كان يتجنب الحديث حتى لا يصل إلى الموت والشهادة.

قلت: أستطيع أن أتصور حكاية الثالث - هارب من قصة حب أو زواج ويكتم سره.

- ظن أنه غريب بين أقرباء - لزم الصمت ويتسلى بصيد السمك - يأتيه الرزق وفيراً - فيلقى في البحر بصيده جاءوا بأكواب الشاى - تصاعد الدفء فى الأرجاء - أشار الربان أنه اكتشف حكاية الخصام مصادفة عند زيارته للفنار ووجدهم متباعدين فى جلسة الشاى.

علق بمرح: طلبت منهم الاختيار بين عقد صلح أو محاكمة قلت لهم: أنتم فى مهمة كبيرة - تتركون الأهل والديار من أجل أن يظل نور

الفنار هادياً ومرشداً - عمل يتعلق بالنور وأسباب النجاة - كيف لا ينفذ النور داخلكم؟

فى ظل فنار الأخوين - ورمز الأخوة يرتفع من قلب الصخر فكيف لا يؤثر فيكم؟

ولأول مرة منذ استشهاد ابن - يبكى الرجل الكبير - نوبة بكاء تفجرت تزلزل القلوب والأحجار وألسنة الشعاب (كان فى حاجة لسماع صوت إنسان) أزاح عن صدره ركام الأحزان - وانكبا عليه الآخران يقبلان رأسه وكتفيه.

حضرنا وليمة الغذاء - ارتفعت رائحة الشواء.

كان الصياد مرحاً يباهي زميله - وأنا أيضاً فنان - يبدع فى طهى الأسماك لم يلق بصيده إلى البحر مرة أخرى - من فرط الملل والسأم - بل استزاد - وحوله إلى أكلة شهية - وتفتحت شهية الحياة.

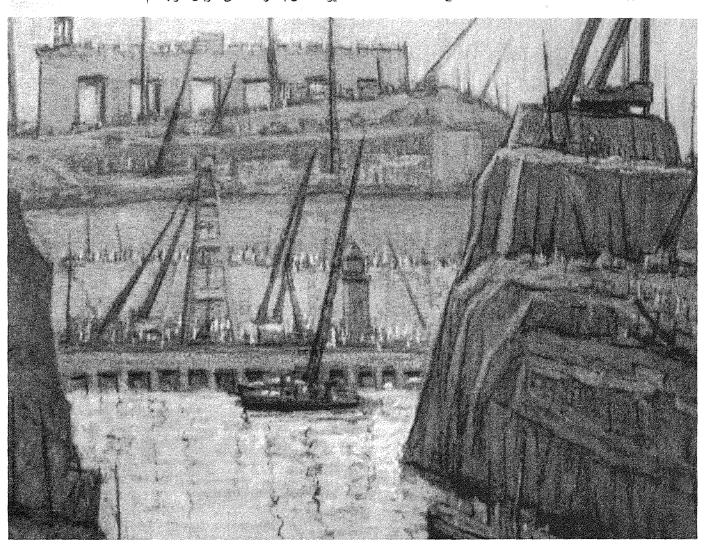
تعددت دورات الشاى - الشاى له مذاق خاص مع الأصدقاء - قبل الرحيل قال المأمور: ستأخذ ابنى معك هذه المرة.

شعرنا بصدمة - سرت بيننا رجفة - أشار إلى الشاب: أضاف إلى موهبته فناً جديداً - صنع لعروسه غرفة نوم فاخرة - ويريد أن تفرح بها - كما انتهى من عدة لوحات.. يريد عرضها.

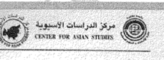
رأينا لوحات البحر نابضة بالحركة - وحدائق الأمواج تتدفق ووجه الحبيبة يتوهج بالأشواق.

اعتدل المأمور قائلاً: أما المفاجأة الحقيقية فهى لوحة الشهيد قام يبحث عنها بين اللوحات.. كانت مخبوءة ومغطاة.. شعت ابتسامة كومضة نور الفنار - أنا فخور بابنى والحب لا ينقطع بالموت..

تنفسنا بعمق - ملأ الهواء النقى حبات القلب هزنى إحساس منعش فتى.. فى رحلة العودة إلى «العايدة» سألت: هل رأيت «امرأة» يوماً تعمل بفنار؟ تأملنى الريان.. وابتسم.



المكتبة الثقافية



الأطلس الآسيوى

تحرير
أ.د. محمد السيد سليم
د. رجاء ابراهيم سليم

مركز الدراسات الآسيوية – كلية الاقتصاد والعلوم السياسية – جامعة القاهرة ٢٠٠٣

الأطلس الاسيوى

العولمة والإرهاب
حرب أمريكا على العالم
(السياسة الخارجية الأمريكية وإسرائيل)

تأليف
نعوم تشومسكى – نورمان فينكلشتاين
تيم وايز – سانتياجو ابلا ريكو
روبرت فيسك – هاوارد زن
دينيس تشينيتش

ترجمة
الدكتور حمزة المزينى

- تصدير القيم الامريكية عبر منظمة التجارة العالمية الجديدة
- عالم خال من الحروب
- انتم لستم نازيين .. هذه حقيقة
- الخوف والتعلم فى أمريكا
- نحو ضمير أمثل
- الارهاب والرد المناسب

مكتبة مدبولى
2003

العولمة و الارهاب

إقبال بركة
المرأة الجديدة



المرأة الجديدة

المكتبة

الأطلس الآسيوى

انطلاقاً من ضرورة توجه مصر نحو آسيا واهتمامها بما يدور فيها جاء الأطلس الآسيوى الذى قام بتحريره د.محمد السيد سليم ود.رجاء إبراهيم سليم وأعده عدد من الباحثين المتميزين ونشره مركز الدراسات الآسيوية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة كى يصبح مرجعاً للباحثين والدارسين وللمهتمين بالشئون الآسيوية من الناطقين باللغة العربية خاصة و أن العديد من الدول الآسيوية لا يتوفر عنها الدراسات الكافية فى المكتبة العربية.

وفى هذا الأطلس لم يتم ترتيب الدول طبقاً للمعيار الجغرافى الذى طبقاً له تتقسم آسيا إلى أقاليم جغرافية يضم كل إقليم منها عدداً من الدول، وإنما تم ترتيبها طبقاً للحروف الهجائية.

يتضمن الأطلس ثلاثة أقسام رئيسية هى:

القسم الأول: يتناول التعريف العام بقارة آسيا جغرافيا وسكانيا وتاريخياً واقتصادياً.

القسم الثاني: يتم فيه القاء الضوء على الدول الآسيوية غير العربية، كل على حدة، وعددها أربعة وثلاثون دولة.

القسم الثالث: يتناول التجمعات والتنظيمات الآسيوية أو التى تشترك فيها الدول الآسيوية مع دول من خارج القارة وعددها أحد عشر تنظيماً.

يأتى القسم الأول من هذا الأطلس ليلقى الضوء على قارة آسيا من النواحى الجغرافية والسكانية والاقتصادية والتاريخية.

فتحت عنوان مقدمة فى جغرافية آسيا تم تقسيم قارة آسيا إلى ستة أقاليم جغرافية.

١- جنوبى آسيا: ويشمل كل المناطق جنوبى جبال الهملايا وهى الهند وباكستان وبنجلاديش ونيبال وبوتان وسيريلانكا والمالديف.

٢- شرقى آسيا: ويشمل الصين ومنغوليا وكوريا الجنوبية، وكوريا الشمالية، واليابان.

٣- جنوب شرقى آسيا: ويشمل ميانمار، وتايلاند وكمبوديا، ولاوس، وفيتنام، وماليزيا، وسنغافورة، وأندونيسيا وبروناى، والفلبين، وتيمور الشرقية.

٤- جنوب غربى آسيا: ويشمل أفغانستان، وإيران، والعراق وتركيا، وسوريا، ولبنان، وفلسطين ودول مجلس التعاون الخليجى وقبرص.

٥- وسط آسيا والقوقاز: يشمل قازاقستان، رطاجيسكتان وأوزبكستان، وقرقيزستان، وتركمنستان، وأذربيجان وجورجيا وأرمنيا.

٦- روسيا الآسيوية بما فى ذلك سيبيريا.

وتم من خلال هذا التقسيم تناول الخصائص الطبيعية لقارة آسيا من حيث الموقع الجغرافى والتضاريس والمناخ والنباتات والمساحة.

وفى الخصائص السكانية: فإنه يعيش فى آسيا حوالى ثلاثة أخماس سكان العالم ويتضح من ذلك عدم التوازن بين المساحة - التى تبلغ ٤٤,٩٣٦مليون كم٢ التى تشكل ٣٠٪ من مساحة اليابسة فى العالم - وبين السكان حيث يعيش بها ٦٠٪ من سكان العالم حيث يبلغ عدد سكانها وفقاً لتقديرات عام ٢٠٠٠ حوالى ٣,٧٣بلايين نسمة.

كما تناولت الخصائص السكانية توزيع سكان وكثافتهم ونسب توزيعهم بين الريف والحضر ولغاتهم وديانتهم حيث تتميز قارة آسيا بالتنوع الشديد فى سكانها سواء إثنيا أو لغوياً حيث يوجد العديد من التجمعات الإثنية واللغوية واللهجات المتعددة. فضلاً عن نزول الديانات السماوية بها (اليهودية والمسيحية والإسلام) بل أن العديد من الديانات غير السماوية التى يعتنقها الملايين من السكان بها قد بدأت بها أيضاً مثل الهندوسية والبوذية والتاوية والشنتوية وغيرها). كما القى الضوء على مشكلة اللاجئين فى آسيا.

وتحت عنوان مقدمة فى التاريخ الآسيوى حيث قسم التاريخ الآسيوى إلى أربع مراحل رئيسية هى حقبة الحضارات الآسيوية القديمة وتمتد من العصور القديمة حتى سنة ١٥٠٠ تقريباً وهى حقبة الحضارات الآسيوية القديمة حيث ظهرت ست حضارات

قديمة فى آسيا وهى الحضارة الهندية وحضارة بلاد الرافدين والحضارة الصينية والحضارة العربية الإسلامية والحضارة الفارسية والحضارة الموغالية.

أما الحقبة الثانية: فتمتد من سنة ١٥٠٠ حتى نهاية الحرب العالمية الأولى وهى حقبة التوسع الاستعمارى فى آسيا منذ قيادة البرتغاليين للموجات الأولى للتوسع الاستعمارى ووصول فاسكودى جاما إلى الهند عام ١٤٩٨ وبحث الدول الأوروبية عن أسواق فى آسيا لاستيعاب منتجاتها بعد الثورة الصناعية، وتوسع روسيا فى آسيا الوسطى والتوسع الياباني، والذى أسفر عن نشوب ثلاث حروب كبرى شرق آسيا، الحرب الفرنسية الصينية ١٨٨٥، الحرب اليابانية - الصينية (١٨٩٤ - ١٨٩٥) وحرب البوكسر سنة ١٩٠٠ وقامت مقاومة للحركات الوطنية ضد التدخل الأجنبى والاعتداءات الاستعمارية على الصين، الحرب اليابانية الروسية ١٩٠٤ - ١٩٠٥.

أما الحقبة الثالثة فهى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى حيث شهدت آسيا تطورين أساسين: أولهما اندلاع الحركات القومية ونشأة بعض الدول الآسيوية الجديدة بين الحربين العالميتين مثل افغانستان وتركيا وإيران.

وثانيهما صعود الصراع الإقليمى والعالمى للسيطرة على آسيا والذى أسفر عن نشوب الحرب العالمية الثانية وما تلاها من نيل بعض الدول الآسيوية فى شرق وجنوب شرق آسيا لاستقلالها.

فتناولت الحقبة الرابعة آسيا إبان الحرب الباردة حيث أصبحت آسيا ركناً جوهرياً من أركان نظام القطبية الثنائية العالمى الذى ساد بعد الحرب العالمية الثانية (الكتلة الشرقية/ الكتلة الغربية) وظهور حركات عدم الانحياز وانضمام

جامعة القاهرة - كلية الاقتصاد والعلوم السياسية

مركز الدراسات الآسيوية

CENTER FOR ASIAN STUDIES

مركز الدراسات الآسيوية - CENTER FOR ASIAN STUDIES

الأطلس الأسيوى

تحرير

ا.د. محمد السيد سليم

د. رجاء ابراهيم سليم

المشاركون

احمد عبد الحافظ	د. ماجدة صالح
د. احمد عبد الونيس شتا	د. محمد السيد سليم
د. ابراهيم حامد المغازى	مختار شعيب
السيد صدقى عابدين	مدحت ايوب
د. جلال السعيد الحفناوى	رضا محمد هلال
خديجة عرفه محمد	عاطف سعداوى
د. رجاء ابراهيم سليم	عبير ياسين

مركز الدراسات الاسيوية - كليه الاقتصاد والعلوم السياسية - جامعة القاهرة - ٢٠٠٣

الكتاب: الأطلس الأسيوى
التحرير: سلمى سرحان
الناشر: كلية الاقتصاد والعلوم السياسية جامعة القاهرة مركز الدراسات الآسيوية - القاهرة ٢٠٠٣

بعض الدول الآسيوية لها كما شهدت هذه الفترة عدد من الصراعات الاقليمية الآسيوية مثل الصراع الهندى - الباكستانى حول إقليم جامو وكشمير والصراع بين الكوريتين والصراع الفيتنامى والصراع الافغانى.

أما عمليات التكامل الآسيوى: فبدأت فى شرق آسيا فى إطار التقارب بين دول المنطقة والولايات المتحدة حيث دعمت الولايات المتحدة عملية التكامل الشرق آسيوى كجزء من عملية دعم النظم الآسيوية الموالية للولايات المتحدة فى مواجهة الاتحاد السوفيتى حيث نلاحظ أن عملية التكامل بدأت بعد الانقلاب الذى قاده الجنرال سوهارتو سنة ١٩٦٥ ضد حكم سوكارنو والذى أدى إلى سحق الحزب الشيوعى الاندوينسى وكان هذا الانقلاب مدعوماً من الولايات المتحدة الأمريكية.

ونتيجة لذلك فى سنة ١٩٦٦ انشىء المجلس الآسيوى الباسفيكى (ASPC) لتطوير التعاون الاقتصادى والثقافى بين الدول الأعضاء وهى اليابان واستراليا وماليزيا ونيوزيلندا والفلبين وكوريا الجنوبية وتايوان وتايلاند وهذه هى الدول الموالية للغرب فى آسيا إبان الحرب الباردة.

ثم الصعود الاقتصادى الآسيوى الواضح لمجموعة دول شرقى آسيا المتمثلة فى اليابان والصين وتايوان وهونج كونج وكوريا الجنوبية وسنغافورة وقد سميت الدول الأربع الأخير بالنمور الآسيوية التى حققت فى خلال ثلاثين عاماً طفرة اقتصادية اطلق عليها البنك الدولى للانشاء والتعمير اسم «المعجزة الشرق الآسيوية».

أما عن مقدمة التطور الاقتصادى الآسيوى تم تلخيص هذا التطور فى خمسة مفاهيم محورية هى مفاهيم النمط الآسيوى للإنتاج والاستبداد الشرقى والدراما الآسيوية والمعجزة الآسيوية والأزمة المالية الآسيوية التى بدأت تتعافى منها الدول الآسيوية لأن أزمتها كانت فى القطاع المالى فى حين ظلت البنية الأساسية والهياكل الإنتاجية الأساسية قائمة بالإضافة لارتفاع مستويات التعليم فى هذه الدول كانت من العوامل التى ساعدتها على التعامل مع الأزمة.

ونأتى للقسم الأكبر من الأطلس والمهم حيث يلقى الضوء على الدول الآسيوية وعددها خمسة وثلاثون دولة ويتضمن هذا الجزء التعريف بالدولة من حيث الموقع والسكان والديانة واللغة والتعليم والاقتصاد والإدارة المحلية والنظام السياسى والمشكلات السياسية الداخلية وارتباطاتها الدولية وعلاقة الدولة بدول الجوار وعلاقاتها مع مصر.

وقدر روعى كتابة اسم الدولة باللغة الانجليزية ووضع خريطتها باللغة الانجليزية لتعريف القارىء بالنطق الصحيح للأسماء كما تم وضع الشعار والعلم والزهرة الوطنية لهذه الدول طبقاً لما توفر الحصول عليه.

أما القسم الثالث والأخير فيتناول عمليات التكامل الإقليمى بين الدول الآسيوية بعضها البعض وبينها وبين دول من خارج القارة الآسيوية وعدد هذه التجمعات اثنا عشر تجمعاً وهى التجمع الآسيوى الأوروبى (ASEM) وبنك التنمية الآسيوى (ADB) وتجمع الدول المطلة على المحيط الهندى للتعاون الإقليمى (IOR - ARC) ورابطة الدول المستقلة الكومنولث (CIS) ورابطة جنوبى آسيا للتعاون الإقليمى (SAARC) رابطة دول جنوب شرق آسيا (ASIAN) منتدى التعاون الاقتصادى لآسيا والمحيط الهادى (APEC) ومنظمة التعاون الاقتصادى (ECO) ومنظمة بحر قزوين (CSO) ومنظمة التعاون الاقتصادى لدول البحر الأسود (BSEC) منظمة شنغهاى للتعاون (SCO) ومؤتمر اجراءات التفاعل وبناء الثقة فى آسيا (CICA).

وفى كل منظمة تم التعريف بها ونشأتها ومبادئها وهيكلها التنظيمى وهدفها والدول المشاركة فيها أن هذا الأطلس يعد إضافة للمكتبة العربية والتعريف بالجديد فى آسيا كما أنه يحترم الدارسين والباحثين والمهتمين بالشئون الآسيوية.

كما أنه من الملاحظ إخراج الخرائط والشعارات والأعلام والزهرة الوطنية بشكل جيد مما يعنى أن وراءه جهداً مبذولاً حتى يخرج لنا فى هذه الصورة الجيدة.

سلمى سرحان

الكتب

العولمة والإرهاب
حرب أمريكا على العالم

هل تحارب أمريكا الإرهاب فى العالم فعلاً أم أنها تمارس إرهاباً دولياً تقننه كما تريد، ولا تعدم الحجج لتبريره ولا المؤيدين له ولها. إما خوفاً منها، وإما طمعاً فيما لديها..؟ وهل يستطيع من يحارب الإرهاب أو يمارسه أن يمنع يده الإرهابية عن أهله وأبنائه. أم أنه نافخ الكير وجليسه.

كتاب العولمة والإرهاب حرب أمريكا على العالم لا يجيب عن هذه الأسئلة بالايجاب فحسب وإنما يكشف عن تيار واع من أصحاب القلم مازالوا يقدسون مسئوليتهم ولا ينحرفون بها فيواجهون هذا الإرهاب الفكرى بكشف الحقائق فى سباحة ضد الموج الصهيونى الجارف الذى يسوق الكثيرين من الكتاب وأصحاب الصحف والإذاعات بسيف المعز وذهبه أو إن صح لتعبير بعصا أمريكا وجزرتها.

لم يقصد الذين كان لقلمهم سهم فى الكتاب كشف هذا التيار المعارض لحالة الاغماء الفكرية فى أمريكا، وإنما الذى أراد ذلك هو المترجم الدكتور حمزة المرينى الذى لم يتجه إلى ترجمة كتاب وضع للهدف الذى قصده وإنما جمع عدة مقالات لكوكبة من الكتاب الأمريكان الذين يمثلون هذا التيار الذى لم ترهبه العصا ولم تغره الجزرة.

من أهم القضايا التى يتناولها الكتاب هو فضح مخطط صهيونى يحاول إيهام المسلمين بأن الأمريكان يتحركون ككتلة واحدة ضد ما هو إسلامى وعربى وهو ما ليس صحيحاً فتزداد الكراهية الإسلامية للأمريكان ويبدو ذلك فى سلوكياتهم نحوها، ويكون المردود هو اقناع الأمريكان بأهمية عداء من يكرهونهم.

كما يكشف المترجم «أن صح التعبير» عن ثنائية الموقف الأمريكى تجاه المسلمين فإنه يكشف أيضاً أن اليهود فى العالم ليسوا كتلة واحدة فى نظرتهم إلى إسرائيل وسلوكياتها أو نظرتهم إلى الصهيونية وهو ما يتأكد من أن معظم المقالات التى أوردها المترجم وتتحدث بموضوعية فى حقيقة الصراع الفلسطينى الإسرائيلى ليهود مثل يتم وايز ونعوم تشومسكى، وهاوارد زن، ونورمان فينكشتان أى أربعة كتاب مشهورين من السبعة المشاركين فى الكتاب والثلاثة الباقون من هم روبرت فيسك وسانتيابو أبلامريكو ودنيس كوتشيتيتش.

ما قدمه المترجم للنائب الديمقراطى عن ولاية اوهايودينيس كونشيتيش لم يكن مقالاً كتبه وإنما كلمة ألقاها أمام جمعية أمريكى جنوب كاليفورنيا من أجل العمل الوطنى وكان عنوانها دعاء من أجل أمريكا، ولاشك أن بعنوان الكلمة الكثير من الشعور بالخطر الذى توشك أن تقع فيه أمريكا الأمر الذى يجعل الأمريكان يتجهون بالدعاء لله من أجلها.

والكلمة لها دلالتها سواء فى معانيها أو فيما تركته من رد فعل لدى الأمريكان. أما دلالتها فى ردود فعلها فتتمثل فى أن الأمريكان لا يجهلون حقيقة وضع السياسة الأمريكية المذرى فى الخارج ولا يجهلون العنت المقدمين عليه من خلال محاولة القضاء على مكاسب ا لشعب الأمريكى بعد أحداث ١١سبتمبر، وأهمها الحريات التى تحاول الحكومة تقييدها بحجة محاربة الإرهاب، وقد اتضح ذلك من خلال تلقى مكتب النائب أكثر من عشرين ألف رسالة إليكترونية تؤيد الكلمة بالإضافة إلى طوفان الرسائل إلى درجة مطالبته بالترشيح للرئاسة.

أى أن الشعب الأمريكى ليس غبياً كما يصوره اليمينيون مناصرو إسرائيل وعلى حالة من التبعية للسياسيات المتطرفة.

أما الدلالة الأخرى فهو رفض الشعب الأمريكى للإرهاب الذى يمارس ضده بحجة محاربة الإرهاب وكذلك الإرهاب الذى يمارس فى الخارج وهو ما جاء فى مضمون الكلمة التى قدمها فى نقاط سماها ملاحظات أهمها تساؤله عن الأسباب التى توجب على أمريكا التخلى عن ضمانات العدالة التى يكفلها الدستور وكيفية السماح بما يعد إلغاء فعلياً للتعديل الستورى الأول وإلغاء الحق في حرية التعبير وإلغاء الحق فى التجمع السلمى وإلغاء التعديل الدستورى الرابع الذى يشترط وجود سبب مقنع لتفتيش الناس واحتجازهم من غير سبب وإلغاء التعديل الدستورى الخامى الذى يمنع حجز المشتبه فيهم لأجل غير مسمى من غير محاكمة وإلغاء التعديل الدستورى السادس الذى يوجب حق المتهم فى المحاكمة الفورية والعلنية.

وتساءل النائب فى كلمته أيضاً: كيف نسوغ تسجيل المكالمات بطريقة سرية والتجسس على الإنترنت وتصنيف المدعى المهم لأية مجموعة محلية بأنها «إرهابية».

ويقول النائب أيضاً: إننا فوضنا الرئيس فى الرد على كارثة الحادى عشر من سبتمبر لكننا لم نفوضه فى قرار غزو العراق أو إيران أو كوريا أو ضرب المدنيين فى أفغانستان واحتجاز المعتقلين فى جوانتانامو بصورة دائمة والانسحاب من معاهدة جنيف وإنشاء المحاكم العسكرية التى تلغى الاجراءات القانونية المعهودة للمحاكمات وارسال فرق الاغتيالات وإعادة مكتب مكافحة الجاسوسية وإبطال العمل بلائحة الحقوق وتعطيل الدستور والثأر على طريق العين بالعين.

أما الخوف والتعليم فى أمريكا فكان المقال الذى قدمه المترجم لروبرت فيسك، وهو صحفى بريطانى عمل مراسلاً لفترة طويلة لبعض الصحف فى الشرق الأوسط وأخيراً يعمل مراسلاً للأندبدنت البريطانى في الشرق الأوسط أيضاً.

والمقال يؤكد على تعيقبين أولهما أن الأمريكان صدموا فى إعلامهم بعد أحداث ١١سبتمبر وبعد أحداث كبيرة أكدت ضلاله وهو ما يتضح من تصوير الكاتب كحالة البحث الدائمةللأمريكا عن المعلومات بعيداً عن الشبكات الإعلامية التى اكتشفوا ضلالها. فقد كان الكاتب يسافر لإلقاء بعض المحاضرات فى بعض الولايات الأمريكية فلا يحضرها إلا القليلون لكن بعد أحداث ١١سبتمبر أصبح الحضور بأعداد أكبر مما تتسعه قاعة كبيرة بل أن أسئلة الناس الاستنكارية لما يقوله من حقائق تحولت إلى أسئلة استفهامية تطلب المزيد من الايضاح. كذلك تعليقاتهم وتدليلاتهم على صحة ما يقول من وعود ضلال إعلامى يمارس على الشعب الأمريكى.

أما الحقيقة الثانية فإن حالة من التخويف والإرهاب تمارس فى الإعلام بأشكال متنوعة أبسطها لى الحقائق وتجميل القبائح.

يذكر روبرت فيسك أن امرأة يهودية من لوس أنجلوس اخبرته أنها كتبت تقريراً لإحدى الصحف الكبرى عن تهجير الفلسطينيين سنة ١٩٤٨ والمجزرة التى تعرض لها الفلسطينيون فى دير ياسين ونفذتها عصابة شيترون وبعض الجماعات الصهيونية الأخرى وهى مجزرة تسببت فى هروب «٧٥٠» ألف فلسطينى من منازلهم ففوجئت بالمقال ينشر بإضافة كلمة المزعومة قبل كلمة المجزرة فاستفسرت عما حدث فقيل لها حتى نتفادى الرسائل المعترضة ويعلق روبرت على كلام السيدة بأن الصحفيين يقومون بعمليات جراحية تتسم بالجبن والخوف والكسل على الأخبار التى يوردونها من الشرق الأوسط فتصبح كلمة الأراضى المحتلة: أراضى متنازع عليها، والمستعمرات اليهودية: الأحياء السكنية والمقاومون الفلسطينيون: الفلسطينيين الإرهابيين. والمسئول عن قتل «١٧٠٠» فلسطينى فى صابرا وشاتيلا: بطلاً ورجل سلام، وإعدام الفلسطينيين: تنظيفاً، وقتل المدنيين الفلسطينيين إصابات حدثت نتيجة وجودهم بين الفريقين المتقاتلين ومن يخرج على هذا الخط فهو لا يفهم حقيقة الأوضاع ويتم الاستهزاء به والتهكم عليه.

العولمة والإرهاب
حرب أمريكا على العالم

« السياسة الخارجية الأمريكية واسرائيل »

تأليف

نعوم تشومسكى — نورمان فينكلشتاين
تيم وايز — سانتياجو أبلا ريكو
روبرت فيسك — هاوارد زن
دينيس تشينيتش

ترجمة
الدكتور حمزة المزينى

- تصدير القيم الأمريكية عبر منظمة التجارة العالمية الجديدة
- عالم خال من الحروب
- أنتم لستم نازيين .. هذه حقيقة
- الخوف والتعلم فى أمريكا
- نحو ضمير أشمل
- الإرهاب والرد المناسب

مكتبة مدبولي
2003

الكتاب: العولمة والارهاب حرب أمريكا على العالم

ويعلق فيسك على هذا الخط أو المنهج بأنه سخف يحاول الزعم بأن الأمريكيين أغبياء وعليهم أن يغلقوا أفواههم ولا يتكلمون.

ويشير فيسك إلى أن ما تقوم به المؤسسات اليهودية من تحريض على الصحف التى تتعرض لما يحدث بموضوعية فلا تشتريها لكن على الجانب الآخر فإنه توجد وسائل إعلام بديلة تملك من الشجاعة من يمنحها نشر الحقيقة وتتنوع بين صحف ومحطات تلفزة ومواقع

على الإنترنت.

أما الإرهاب والرد المناسب وهو مقال نعومى تشومسكى أحد الكتاب الكبار الأمريكيين اليهود فإنه يتناول الشيزوفرانيا التى تعيشها الولايات المتحدة الأمريكية فى تناولها للأمور بالنسبة لها وبالنسبة للآخرين وخاصة فى تناولها لمشكلة الشرق الأوسط.

ويستعرض تشومسكى تعريف الولايات المتحدة للإرهاب الذى يعتبر تعريفاً غريباً لمن لا يدرك مغزاه من قبل الولايات المتحدة حيث وضع من أجل عيون إسرائيل خاصة وأن الولايات المتحدة لا تضطر إلى إعمال المبادىء والقوانين فى علاقاتها الخارجية إلا إذا وجدتها تحقق أهدافها.

والإرهاب كما تراه أمريكا هو الاستعمال المخطط للعنف والتهديد باستعمال العنف من أجل تحقيق أهداف سياسية أو دينية أو أيديولوجية من حيث طبيعتها وذلك باستخدام لتهديد أو لابتزاز أو بذر الخوف.

وخطورة التعريف أن يتعارض مع ميثاق الأمم المتحدة الذى أقر الأعمال المنظمة التى يقصد بها تقرير المصير والحرية وتحقيق الاستقلال لأولئك الذين يرزحون تحت أنظمة ذات طبيعة استعمارية أو عنصرية.

وعلى هذا وصفت أمريكا نيلسون مانديلا فى كفاحه من أجل الحصول على حقوق السود أصحاب جنوب إفريقيا الأصليين بأنه إرهابى يقود إحدى أكثر الجماعات الإرهابية فظاعة كما ورد فى تقرير البنتاجون عام ١٩٨٨ رغم أن نيلسون كان يقاوم نظاماً عنصرياً قتل أكثر من مليون ونصف المليون ودمر ما قيمته ٦٠بليون دولار فى الدول المجاورة فيما بين ١٩٨٠، ١٩٨٨ فقط.

فى المقابل وصف حزب رينامو الموالى لحكومة جنوب إفريقيا بأنه جماعة من المتمردين المحليين فيما يلاحظ أن هذه الجماعة ربما كانت مسئولة عن مقتل مئة ألف مدنى فى موزمبيق فى السنتين السابقتين كذلك ومعارضة أمريكا للاجماع الدولى ضد إسرائيل فيما يتعلق بفلسطين.

أما الإرهاب والرد المناسب فهو المقال الذى قدمه المترجم لنعوم تشومسكى الذى حظى بأكبر عدد من المقالات فى الكتاب والرد المناسب يؤكد على البلطجة والهنجهية التى تتصف بها السياسة الأمريكية فى علاقاتها الخارجية من خلال منطق تقدم إلى العالم وكأنه الصواب الذى لا صواب، بعده والمقابل يستخدم هذا المنطق فى نظره لقضايا كثيرة كانت الولايات المتحدة هى المعنية مؤكداً أن من حق كثير من الدول الهجوم الكاسح على أمريكا إذا ما اعتبرنا منهجها فيما اسمته الرد المناسب منهجاً صحيحاً يجب الأخذ به.

فالمقال يريد أن يصل إلى أن العالم فى حاجة إلى منطق جديد يتناول مشكلاته بعيداً عن منهج التعامل وشبح القبضات الغليظة يخيم على سلوكياتنا.

ويتساءل الكاتب فى مقاله: هل الهجوم الجوى الكاسح يمكن أن يكون رداً مناسباً أو ملائماً على الجرائم الإرهابية سواء أكانت الجرائم التى حدثت فى ١١سبتمبر أو حتى ما يكون أسوأ منها وهل بهذا المنطق يمكن تأييد قيام نيكارجوا بالهجوم على واشنطن حين رفضت أمريكا أمر محكمة العدل لها بأن تنهى استعمالها غير المشروع للقوة وتدفع تعويضات كبيرة لها إذا اختارت بدلاً عن ذلك تصعيد جرائمها الإرهابية الدولية وتوسيعها بصورة رسمية لكى تشمل الهجوم على بعض الأهداف المدنية واستخدمت حق النقض ضد قرار مجلس الأمن الذى دعا فيه الدول إلى احترام القانون الدولى وصوتت أمريكا وحدها ضده وضد قرارات أخرى بأن هناك دولاً لا ترضى عن سياستها لذلك يجب أن تحتفظ لنفسها بحق الحكم على ما إن كان للمحكمة سلطة قانونية عليها فى حالة معينة والحكم على ما يكون داخلاً فى نطاق السلطة القانونية المحلية لها وهو فى هذه الحالة الهجمات ضد نيكارجوا وحين وافق رؤساء دول أمريكا الوسطى على خطة السلام سنة ١٩٨٧ فى وجه الاعتراضات الأمريكية وتقضى الخطة بأن تتحرك دول المنطقة تجاه الديمقراطية وحقوق الإنسان تحت اشراف دولى بشرط انهاء عدوان أمريكا ضد نيكارجوا ردت واشنطن بتوسيع العدوان ودعم الإرهابيين فى نيكارجوا.

وبعد أن تركت نيكارجوا دولة محطمة بها عشرات الآلاف من القتلى أرغمتها على أن تتنازل عن مطالبتها بالتعويضات التى حكمت بها محكمة العدل الدولية.

ويتساءل نعومى بعد عرضه هذا قائلاً فهل نسوغ لنيكارجوا الهجوم الكاسح على أمريكا كرد فعل مناسب؟

أما نموذج هايتى التى قدمت أدلة واضحة جداً فى طلباتها المتكررة لترحيل أمانيويل كوتستانت إليها وكان يدير القوات المسئولة عن مقتل آلاف الضحايا تحت حكم المجلس العسكرى الذى كانت تؤيده أمريكا بصورة ضمنية لكن أمريكا تجاهلت هذه الطلبات وكان آخر طلب تجاهلته فى ٢٠٠١/٨/٣٠ أثناء ما كانت أمريكا تطالب طالبان بتسليم ابن لادن.

فريد ابراهيم



المرأة الجديدة

«المرأة الجديدة» عنوان اقترن بالعصر الذهبي للثقافة المصرية وبداية عهد الاستنارة فهو العنوان نفسه الذى استخدمه قاسم أمين فكان المانفيستو الأول المطالبة بحقوق المرأة المصرية من خلال كتابيه «المرأة الجديدة» و«تحرير المرأة».

الاجتماعية التى صدرت عام ١٩٢٣. وجاء العنوان الذى اختارته إقبال بركة لأحدث كتبها ليعيد لأذهاننا هذا التاريخ العطر لحركة تحرير المرأة التى بدأت مع كتاب «المرأة الجديدة» لقاسم أمين الذى صدر عام ١٩٠٠، وحيث توالت الجهود التى دافعت عن حقوق المرأة بتأسيس أول اتحاد نسائى مصرى فى مارس ١٩٢٣ وما بين التاريخين قصة مثيرة لأمة تطلعت إلى الحرية وحطمت الأغلال التى فرضت عليها لمئات السنين، لقد اقترن كفاح المرأة المصرية لنيل حريتها، وحقوقها بتطلع الأمة المصرية لنيل حريتها، وحقوقها بتطلع الأمة المصرية لنيل حريتها واستقلالها للتخلص من الاحتلال الانجليزى الذى جثم على صدر البلاد وحال دون أبنائها رجالاً ونساء والحرية.

ويأتى كتاب إقبال بركة «المرأة الجديدة» بعد قرن كامل أو يزيد ليتحدث عن المرأة الجديدة وقد تحققت فى التاريخ تحقيقاً كان مصاحباً لتحقق حرية الأمة المصرية.

لقد كانت معركة النضال من أجل تحرير الوطن من نير الاحتلال الانجليزى هى الحافز القوى الذى دفع المصريات إلى الخروج إلى الحياة العامة والتعبير عن رفضهن لقوى الاحتلال الباغية.

النساء «الحرافيش»

وكانت الحلقة الأولى من كفاح المرأة المصرية قد بدأت فى القرن التاسع عشر بالدور الذى لعبته النساء «الحرافيش» فى ثورات القاهرة أثناء الغزو الفرنسى لمصر وخلده المؤرخ عبد الرحمن الجبرتى ثم جاءت الحلقة الثانية بعد ذلك بأقل من قرن أثناء الغزو الفرنسى لمصر وخلده المؤرخ عبد الرحمن الجبرتى ثم جاءت الحلقة الثانية بعد ذلك بأقل من قرن أثناء ثورة البطل المصرى أحمد عرابى عندما وقفت النساء المصريات من الطبقة الحاكمة معه وناصرنه وعارضه الخديوى توفيق فى السر والعلن ثم جاءت الذروة أثناء ثورة ١٩١٩ ثم تتابعت باقى حلقات كفاح المرأة المصرية طلباً لحرية الوطن وطلباً لحرية المرأة فى الحياة والسياسة والفن والأدب.

وفى هذا الكتاب تعطى المؤلفة بانوراما كاملة لكفاح المرأة المصرية كما تلقى الضوء على سيرة وأفكار هدى شعراوى زعيمة النهضة النسائية التى لعبت دوراً كبيراً فى المطالبة بحقوق المرأة المصرية.

وتصدر المؤلفة فى كتابها عن إيمان عميق بالمرأة فتقول:«لقد لعبت المرأة المصرية العديد من الأدوار فى تاريخنا المعاصر وكثيراً ما يتجاوزها المؤرخون أو يستهينون بمدلولاتها ويتجاهلون عواقبها وتأثيرها على الأجيال اللاحقة».

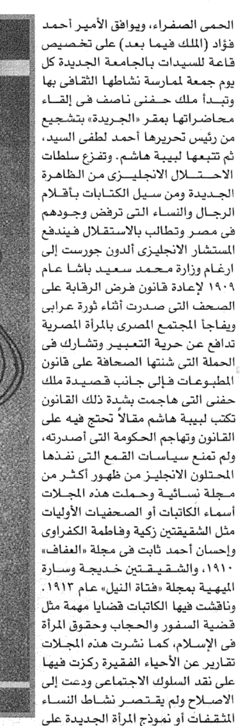
والكتاب رحلة حقيقية ترصد تفاصيل خروج المرأة المصرية للحياة العامة بأسلوب بسيط يعتنى بالتفاصيل والتقاط الدلالات العميقة لما كتب عن رحلة خروج المرأة المصرية من شرنقة الحريم إلى عالم النور من خلال استقراء مذكرات أولئك الذين لعبوا دوراً مهماً فى حركة المرأة مثل مذكرات هدى شعراوى، ومذكرات سعد زغلول، ومن خلال أولئك الذين اهتموا بالتأريخ للنهضة النسائية وحركة تحرر المرأة المصرية.

نهضة نسائية

شهد عصر الخديوي عباس حلمى الثانى (١٨٩٢ - ١٩١٤) نوعية جديدة من المرأة المصرية فى شوارع القاهرة وأماكن العمل وخشبة المسرح ومدرج الجامعة: المرأة العاملة البسيطة والمثقفة التى تحاول أن تجد لها مكاناً إلى جانب الرجل المصرى المثقف فظهرت فى هذا العصر الأديبة والشاعرة والروائية فكانت كتابات عائشة التيمورية فى مجال الشعر فكتبته بالفارسية والتركية والعربية، وزينب فواز التى كان لها الريادة فى شكل جديد من القص «الرواية» التى صدرت عام ١٨٩٣ وعنوانها «حسن العواقب» ووقعتها باسم «امرأة مصرية»، ولبيبة هاشم التى كانت أول من كتب القصة القصيرة الأدبية ونشرتها فى مجلتها كما نشرت رواية بعنوان «قلب الرجل» عام ١٩٠٤. ثم كان هناك ذلك السيل من الصحف النسائية التى غزت الساحة الثقافية منذ عام ١٨٩٢ حررتها وأدارتها نساء عربيات.

وتوالت ثمرات كتابات المرأة فنشرت نبوية موسى كتابها: «ثمرة الحياة فى تعليم الفتاة» الذى قررته وزارة المعارف للمطالعة فى مدارسها وترسل لبيبة هاشم خطاباً مفتوحاً إلى البرلمان التركى تطالبه بالتوسع فى تعليم البنات وتنشىء فاطمة راشد جمعية «ترقى المرأة» وتؤسس هدى شعراوى «مبرة محمد على» لإغاثة ضحايا وباء

الحمى الصفراء، ويوافق الأمير أحمد فؤاد (الملك فيما بعد) على تخصيص قاعة للسيدات بالجامعة الجديدة كل يوم جمعة لممارسة نشاطها الثقافى بها وتبدأ ملك حفنى ناصف فى إلقاء محاضراتها بمقر «الجريدة» بتشجيع من رئيس تحريرها أحمد لطفى السيد، ثم تتبعها لبيبة هاشم. وتفزع سلطات الاحتلال الانجليزى من الظاهرة الجديدة ومن سيل الكتابات بأقلام الرجال والنساء التى ترفض وجودهم فى مصر وتطالب بالاستقلال فيندفع المستشار الانجليزى ألدون جورست إلى ارغام وزارة محمد سعيد باشا عام ١٩٠٩ لإعادة قانون فرض الرقابة على الصحف التى صدرت أثناء ثورة عرابى ويفاجأ المجتمع المصرى بالمرأة المصرية تدافع عن حرية التعبير وتشارك فى الحملة التى شنتها الصحافة على قانون المطبوعات فإلى جانب قصيدة ملك حفنى التى هاجمت بشدة ذلك القانون تكتب لبيبة هاشم مقالاً تحتج فيه على القانون وتهاجم الحكومة التى أصدرته، ولم تمنع سياسات القمع التى نفذها المحتلون الانجليز من ظهور أكثر من مجلة نسائية وحملت هذه المجلات أسماء الكاتبات أو الصحفيات الأوليات مثل الشقيقتين زكية وفاطمة الكفراوى وإحسان أحمد ثابت فى مجلة «العفاف» ١٩١٠، والشقيقتين خديجة وسارة الميهية بمجلة «فتاة النيل» عام ١٩١٣. وناقشت فيها الكاتبات قضايا مهمة مثل قضية السفور والحجاب وحقوق المرأة فى الإسلام، كما نشرت هذه المجلات تقارير عن الأحياء الفقيرة ركزت فيها على نقد السلوك الاجتماعى ودعت إلى الاصلاح ولم يقتصر نشاط النساء المثقفات أو نموذج المرأة الجديدة على إصدار المجلات النسائية وحدها بل كن ينشرن مقالاتهن فى المجلات العلمية والأدبية مثل «اللطائف»، و«المنار» و«الهلال»، و«المقتطف»، وكن



الكتاب: المرأة الجديدة

يقمن بإدارة الصحف النسائية وغيرها فأرملة صاحب جريدة الأهرام أدارت الجريدة بعد وفاة زوجها عام ١٩٠١ لمدة سبع سنوات ثم تسلمها بعد ذلك ابنها، وفى الفن ظهرت المطربات إلى جانب مطربى العصر عبده الحامولى، وسلامة حجازى ويوسف المنيلاوى فظهرت ألمظ التي كانوا يعشقون أغانيها مثل «متع حياتك بالأحباب»، و«يمبة كشر» وأشهر أغانيها «قولوا لعين الشمس ما تحماشى»، ويذيع حيث الفنانة منيرة المهدية وتصل إلى مكانة عالية لدرجة أن يجتمع مجلس الوزراء فى بيتها بعدما خلع الانجليز الخديوى عباس حلمى الثانى ومنعوا مجلس الوزراء من الاجتماع إبان الحرب العالمية الأولى.

لم تكن مصر بمعزل عن موجات التحرر الفكرى فى العالم ففى ذلك الوقت اطلع أغلب مثقفى العصر على أفكار داروين فى كتابه «النشوء والارتقاء» وكونوا وجهات نظر فيه كما قرأوا كتاب المفكر الانجليزى جون ستيوارت ميل «استعباد المرأة» وكتاب «رأس المال» لكارل ماركس الذى ظهرت مجلداته تباعاً من عام ١٨٦٧ إلى ١٩١٠، وقد أثارت هذه الكتب موجة من التحرر الفكرى تدعو إلى حتمية التغيير والتطور وإتاحة فرص الحرية والمشاركة للجميع وكان لها تأثيرها فى الحياة فى مصر حيث بدأ المثقفون يطالبون بالدستور وبحياة نيابية صحيحة، كما أن حادثة دنشواى التى وقعت فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى كانت قد زلزلت الأحزاب المصرية وتأسست أول جامعة مصرية أهلية وأول نقابة عمالية فى مصر.

وبزغ نجم الزعيم الوطنى الشاب مصطفى كامل الذى ندد بالمستعمر فى المحافل الدولية وطالب بحرية الوطن واستقلاله.

اليوم العالمى للمرأة

وكأنما كان العالم كله يتهيأ لاستقبال المرأة واستعادتها المكانة التى فقدتها لفترة جنباً إلى جنب الرجل فإذا بعصبة الأمم تعلن يوم ٨مارس يوماً عالمياً للمرأة عام ١٩١٠، وكان قد سبق ذلك توقيع الاتفاقية الدولية الثانية لالغاء الرق فى بروكسل، وتصاعدت حركات النساء للمطالبة بحقوقهن فحصلت نساء نيوزيلاندا على حق الانتخاب فى العام نفسه ثم حصلت نساء فنلندا على حق الانتخاب فى يوليو ١٩٠٦ ثم نساء النرويج عام ١٩٠٧، وكان لذلك أثره المباشر فى المتطلعين بشوق لالحاق مصر بركب المدنية الحديثة فيتشجع محمد حفنى ناصف ويتولى بنفسه نشر الطبعة الأولى لكتاب ابنته ملك «النسائيات» عن مطبعة «الجريدة» التى يرأسها أحمد لطفى السيد، وعام ١٩١١ بزغ نجم مى زيادة الكاتبة الشامية فى مصر وافتتحت صالونها الأدبى الذى استمر على مدى عشرين عاماً والتحقت بالجامعة المصرية لتدرس الفلسفة الإسلامية واللغة العربية ونشرت نبوية موسى كتابها «المطالعة العربية»، وتصدر فاطمة توفيق مجلة نسائية جديدة عام ١٩١٢ بعنوان «الجميلة» وتلتحق نبوية موسى بمدرسة الحقوق التابعة لنظارة الحقانية أى وزارة العدل، وعام ١٩١٣ ينشر الدكتور هيكل روايته الرائدة «زينب» على حلقات بمجلة «الجريدة» ويدافع فيها بحرارة عن حرية المرأة ولكنه يوقعها باسم «مصرى فلاح»، وفى العام نفسه تتقدم فتاة مصرية بكتاب عن التاريخ المصرى إلى وزارة المعارف فيجدونه لائقاً للتدريس بالمدارس المصرية ولكنهم يطالبونها بحذف اسمها من على الكتاب ووضع اسم رجل عليه فترفض هند آمون صاحبة الكتاب ذلك وتصر على الرفض حتى يذعن المسئولون بالوزارة وينشر الكتاب باسمها.

وتبدأ هدى شعراوى نشاطها الذى يتصاعد وينمو بتأسيس جمعية «الرقى الأدبى للسيدات المصريات»، و«جمعية المرأة الجديدة» وذلك بمعاونة بعض أميرات الأسرة المالكة مثل الأميرة عين الحياة والأميرة أمينة حليم. كما أصدرت المجموعة المسئولة عن تحرير

«الجريدة» مجلة باسم «السفور» فى مايو ١٩١٥ برئاسة تحرير عبد الحميد حمدى تصدرتها مقالات تحرض المرأة المصرية على الثورة على حياة الحريم وأن تخرج من قوقعة البيت للمشاركة فى الحياة العامة.

ويلسون وآمال الشعب المصرى

وفى يناير ١٩١٧ لاح بصيص من الأمل أمام الوطنيين المصريين عندما طالب الرئيس الأمريكى ويلسون فى رسالة إلى مجلس الشيوخ الأمريكى بتطبيق مبدأ منرو على كل شعوب العالم فلا يجوز لأمة أن تكره أمة أخرى على اتباع سياستها وإنما يجب أن يترك لكل شعب الحق وحده فى تقرير سياسته ورسم طريقه الذى يراه مؤدياً إلى التقدم وبعد عام واحد أعلن ويلسون مبادئه الأربعة عشرة مطالباً بإنشاء جمعية أمم لوضع الكفالات لضمان الاستقلال السياسى وسلامة الأملاك لجميع البلدان صغيرها وكبيرها على حد سواء.

واعتقد زعيم الأمة سعد زغلول أن الرئيس الأمريكى ويلسون سيقف إلى جانب الشعوب المحتلة التى ستسعى إلى تقرير مصيرها وكان يتصور أن الشعوب الديمقراطية ستساند مصر وأن مؤتمر السلام وجد لكى يقرر احترام الحقوق ويحرر الأمم من الاستعباد إلا أن نلسون نسى مبادئه ووقع على معاهدة فرساى فى ٧ مايو ١٩١٩ واعترفت بحماية انجلترا على مصر!، وكانت هذه المعاهدة طعنة غادرة للوفد المصرى بزعامة سعد زغلول الذى كان موجوداً فى باريس فى نفس أيام توقيع المعاهدة ولم يسمح له بالحديث فى المؤتمر نيابة عن الأمة المصرية وتجاهلت الدول المجتمعة الوفد المصرى، ولم ييأس الوفد بل أرسل مندوباً عنه للدعاية للقضية المصرية فى أمريكا نفسها واستعان بمحام كبير قدم مذكرة إلى لجنة الشئون الخارجية بمجلس الشيوخ الأمريكى فى أغسطس ١٩١٩ وأصدرت اللجنة قراراً لصالح مصر، وفى مارس ١٩٢٠ انتهى النقاش فى مجلس الشيوخ الأمريكى حول معاهدة الصلح بعدم قبولها ورغم ذلك استمرت الحماية على مصر ولم تنته إلا بثورة شعبية عارمة تجلى فيها دور المرأة المصرية بارزاً وواضحاً ويمكننا القول إن هدى شعراوى كانت هذا النموذج للمرأة الجديدة التى اسهمت اسهاماً فعالاً فى الحركة الوطنية المصرية وفى حركة تحرير المرأة.

المرأة الجديدة

وهدى شعراوى هى نور الهدى محمد سلطان من مواليد المنيا عام ١٨٧٩م، كان أبوها من أصل عربى من الحجاز ثم هاجر أجداده إلى مصر، ومن المناصب التى تقلدها مديراً لمديرية بنى سويف ثم مديرية الفيوم ثم أسيوط ثم الغربية ثم مفتشاً عاماً للوجه القبلى ثم رئيساً لمجلس النواب ومجلس شورى القوانين ثم قائم مقام الخديوى توفيق فى الفترة التى احتجز فيها بالإسكندرية تحت حماية الأسطول البريطانى أما والدة هدى فكان تركية، توفى والد هدى وهى فى الخامسة من عمرها وقد دافعت عنه هدى شعراوى فى مذكراتها فقد كان حاكماً للصعيد وقت أن قامت الثورة العرابية وعندما تم تأليف المجلس النيابى انتخب رئيساً له وأيد الحركة العرابية فى البداية ولكن عندما طلبوا منه أن يدعو البرلمان إلى جلسة لعزل الخديوى توفيق رفض وسألهم عمن سيخلفه فتدافع هدى عن أبيها تقولها أنه فهم المقاصد الانجليزية على أنها اخماد الفتنة العرابية وحفظ العرش من التهديد ثم ينصرفون إلى بلادهم، كما تدافع عن أبيها بعد أن اتهم بأنه كوفىء مالياً علي تأييده للغزو البريطانى لمصر فتقول في مذكراتها أن مبلغ العشرة آلاف جنيه التى أمرت الحكومة بصرفها لأبيها كانت تعويضاً عن الممتلكات التى استولى عليها العرابيون ولم تكن مكافأة له على مساعدة الانجليز.

وتحاول مؤلفة الكتاب أن تبرىء ساحة محمد سلطان باشا والد هدى شعراوى بقولها «والحق أن الخلاف بين المصريين لم يتوقف حول الثورة العرابية وظلوا يتساءلون من كان السبب وراء غزو بريطانيا لمصر بل أن زعماء الحركة أنفسهم تبادلوا الاتهامات بالطمع فى العرش» واستشهدت بالمؤرخ عبد الرحمن الرافعى الذى اتهم العرابيين بأنهم غامروا بمستقبل البلاد فى وقت كانت عوامل الضعف والارتباك قد نالت من قوة الجيش ومكانته.

وعلى أية حال... فإن هدى شعراوى التى توفى والده وهي فى الخامسة من عمرها لم تكن فى حاجة لمناقشة وقائع لم تعش تفاصيلها، كما أنها ليست مسئولة إلا عن تاريخها وحده، والثابت أن هدى شعراوى بالفعل كانت رائدة العمل العام وكانت زعيمة نسائية استطاعت من خلال ظروفها وثقافتها أن تؤثر فى حركة تحرير المرأة وأسهمت بدور لا شك فى أهميته يجلو بصورة واضحة جهود المرأة المصرية فى دعم الحركة الوطنية واستقلال مصر.

أما زوجها على باشا شعراوى فقد كان واحداً من ثلاثة رجال التقوا بالمعتمد البريطانى عام ١٩١٨ وطالبوا بالغاء الأحكام العرفية على مصر وإباحة الحريات العامة بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ثم سافروا إلى فرساى للمشاركة فى مؤتمر السلام كوفد يمثل الشعب المصرى ورغم ذلك فقد انشق زوجها مبكراً عن الوفد ولم يشارك في ثورة ١٩١٩ واعتكف فى بلدته واعتزل الحياة العامة حتى وفاته.

كان على شعراوى أباً لثلاث بنات ورغم ذلك فقد تزوج هدى التى اشترطت أمها عليه بأن تكون هدى زوجته الوحيدة فكتب على نفسه تعهداً بذلك إلا أنه بعد ذلك رد زوجته الأولى وحملت منه وعندئذ طلقت هدى واستمرت منفصلة عن زوجها لمدة سبع سنوات ثم عادت إليه بعد محاولات عديدة منه ثم أنجبت منه بثينة ومحمد.

عزة بدر

المكتبة

الطب فى زمن الفراعنة

مؤلف هذا الكتاب، برونو اليوا، أستاذ فى كلية الطب فى باريس وهو يهودى يعشق الحضارة الفرعونية ويشيد بانجازاتها. وفى كتابه هذا يسجل بالوثائق والوقائع التقدم الذى حققه الطب الفرعونى، وكيف أن اليونانيين، بما فيهم ابقراط الذى يعد أب الطب الحديث، نقلوا عن المصريين، وكيف أن العبرانيين أيضاً استمدوا معارفهم الطبية بل وكثير من أوجه حضارتهم من مصر التى تحولوا فيها من حياة البدو الرحل لحياة الاستقرار والحضارة.

والواقع أن هذا العمل يؤكد أنه ليس هناك أفضل من طبيب فى دراسة الطب المصرى القديم، وهو ما فعله مؤلف هذا العمل وهو ليس عالماً فى المصريات، لكنه أستطاع، مستخدماً ترجمة النصوص الطبية العظيمة التى حررها زملاء امنحوتب، أن يقدم نظرة جديدة تماماً عن الطب المصرى. وهو يعزو الاهتمام بالطب المصرى القديم إلى الجاذبية التى تمارسها مصر القيمة التى تعتبر أم التقاليد الروحية الغربية. وهذه الجاذبية ليست بجديدة: ففى العصور القديمة الغابرة، تأثر عدد كبير من الفلاسفة بإقامتهم فى بلد النهر الخالد. وهكذا فقد تشرب بهذه الحضارة فكر هوميردس وأفلاطون وفيثاغورث وبلوتارك وطاليس وهيرودوت وسولون بصورة قوية. وعن طريق كتاباتهم نشأت علاقة من الأستمرار بين الحضارة المصرية وحضارة الغرب: وهو تواصل قطعة حريق مكتب الإسكندرية وإغلاق الأمبراطور ثيودوس الأول فى ٣٩١ للمعابد الوثنية فى الرمبراطورية بصورة منتظمة. وضاع كل أثر لمصر القديمة مع القضاء على هذه الأحرام المقدسة، في الوقت الذى اختفت فيه الكتابة الهيروغليفية. وخلال الأربعة عشرة قرناص التى تلت ذلك، سقطت الحضارة المصرية فى بحر النسيان كله، فى حين تعرضت كنوزها المعمارية وإبداعاتها الأدبية والفنية والعلمية لفظائع عمليات الاحتلال المتعاقبة.

وكان ينبغى انتظار أن تكشف الكتابة المصرية عن أسرارها لجان - فرنسوا شامبليون فى ١٨٢٢ لعياد اكتشاف هذه الثقافة المدهشة وليولد علم المصريات. ومن خلال تواصل أبحاثهم، اكتشف علماء المصريات الطابع الطليعى لهذه الحضارة بمفاهيمها المبدعة فى مجال الفلك، والزراعة، والهندسة والطب. ولكن حتى فى هذه الفترة، كان التفكير الطبى المصرى مجهولاً بصورة تامة تقريباً. وبلغ الافتقار إلى الوثائق والجهل بانجازات المصريين فى هذا المجال حد جعلهم يعزون أصل الطب الغربى بالإجماع إلى شخصية ابقراط الأسطورية.

ويؤكد المؤلف أنه قبل أن يرسى ابقراط «أب الطب» قواعد تفكير طبى مجدد بثلاثين قرناً، كان يوجد بالفعل طب مصرى جرى تنظيره وتنظيمه على نطاق واسع، وأثر بطريقة لا جدال فيها على التفكير الطبى للعبرانيين واليونانيين والرومان.

ولم يبدأ إلا فى نهاية القرن التاسع عشر، اهتمام العلماء بالطب المصري على نحو حقيقى باكتشاف، ثم ترجمة، البرديات ذات المحتوى الطبى، أو المتعلق بالطب بالسحر. وقد أتاحت الترجمة الدقيقة للبرديات الطبية التى قام بها و. ويرزنسكى، ثم ج. هـ .برستيد، وب. ايبل، وى. ايفرسن، وج. و. ب. بارنز، وبالذات ت. باردنت، فهما أفضل للأمراض والطريقة التى كان المصريون يعالجونها بها. وخلال العقود الثلاثة الأخيرة، حدثت قفزة مذهلة للأمام لعلم أمراض الشعوب القديمة وتقدماً مرموقاً في مجال علم المصريات، مع فهم أفضل للغة الهيروغليفية واكتشاف نصوص عديدة أثارت الجدل حول المفاهيم القائمة وأثرت معارفنا فى مجال مبحث الأوبئة وعلم الأمراض والمداواة.

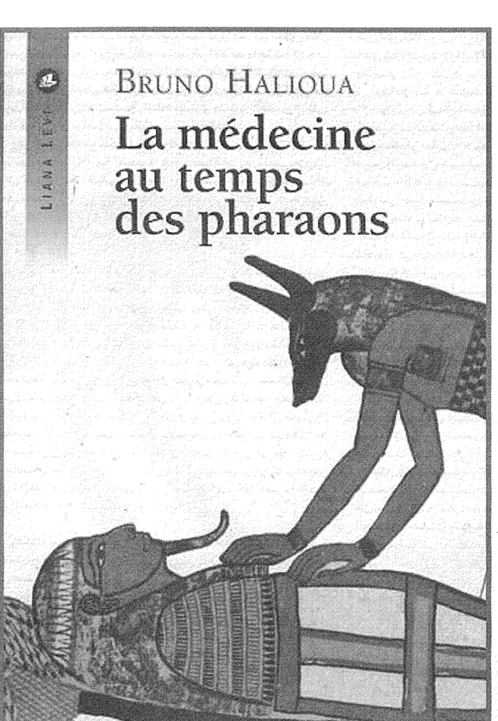
وعن المجالات التى تصدرت فيها مهارات الأطباء المصريين القدامي يقول المؤلف أن الطب المصرى القديم كان قريباً من ذلك الذى ساد فى العالم الغربى حتى عصر النهضة. ومثلما طرح جاستون ماسبيرو، فإنه على الرغم من «قلة ما كان الأطباء المصريون يعرفونه، فربما كان لهم الفضل فى أنهم عرفوه قبل عصرنا الراهن بثلاثين قرناً».

وقد كانت شهرة الأطباء المصريين كبيرة في العالم القديم، فقد ذكرها هو ميروس فى القرن الثامن ق.م. فى الأوديسه (رابعاً، ٢٩٩ - ٢٣٢) عندما ذكر «أرضاً خصبة تنتج العقاقير بوفرة، البعض منها شاف، والبعض مضر، وحيث يتصدر الأطباء بمهارتهم كل الرجال الآخرين لأنهم سليلو بوبيون (طبيب الآلهة). وهكذا كان عدد من الشخصيات ذوى المرتبة العالية يستشيرون الممارسين المصريين المشهورين. ففى مقبرة فى طيبة لكاهن وطبيب للملك، اسمه نيبامون، عاش فى ظل الفرعون امينوفيس الثانى، نرى مشهدا جاء فيه اميرسورى يستشيره وبصحبته زوجته، وقدم له هدايا مكافأة. كما ذكر هيرودوت أن: «داريوس كان معتاداً أن يلحق بشخصه الأطباء المصريين الأكثر شهرة».

وذكر اسم اخصائى عيون مصرى أرسله الفرعون امازيس إلى العاهل قورش.

وعن وجود الأطباد المصريين في بلاط الملوك الأجانب يذكر المؤلف عدداً من المصادر الخاصة بالنقوش والآثار القديمة التى تبين إرسال الأطباء المصريين لدى بلاط الملوك الأجانب، مما يدل على شهرتهم الممتازة.

وتكشف لوحات من الفخار جاءت من أرشيف ديوان الأختام فى البلدان الأجنبية وجدت فى أطلال تل العمارنة، عن إرسال أطباء مصريين إلى الممالك المجاورة، التابعة لمصر، خاصة يمتانى وأوغاريت.



الكتاب: الطب فى زمن الفراعنة

وهكذا، فإن نصاً موجهاً إلى امينوفيس الرابع يطلب منه إرسال ممارسين من بلاطه، بهدف علاج أمير ميتانى يسمى شاما – آدا، لم يكن لديه خبيراً بالعلاج. وفى نص آخر يرجع تاريخه إلى حكم امينوفيس الرابع، أعرب نيكماد، عاهل مملكة أوغاريت (على الجانب السورى) عن الطلب التالى: «سيدى، هل تتكرم بإرسال حاجبى بلاط نوبيين وطبيب من القصر. فليس لدينا طبيب هنا».

وتعزز مصادر أخرى هذه الحقائق: ذلك أن جزءاً من المراسلات الدبلوماسية بين مصر وبلاد الحيثيين بعد معركة قادش، والتى وجدت فى بوغازكوى (الأناضول)، فى موقع العاصمة القديمة لمملكة الحيثيين طلب من رمسيس أن يرسل ممارساً لعلاج أخته العقيم. وبالمثل، فإن تابعاً للملك حاتوسيل الثالث، يسمى كورونتا، طلب إرسال طبيب من رمسيس الذى لبى طلبه، وربما كان الحيثيون يقدرون تقديراً عالياً كفاءة المصريين فى تحضير الأدوية التي أساسها النباتات. وهذا ما يعززه النص الذى يذكر مستحضرات صيدلانية أرسلها رمسيس لحاتوسيل الذى كان يعانى من الرمد.

وعن نقل الكفاءات المصرية للغير يقول المؤلف أنه من المؤكد أن الجهل بالطب المصرى خلال قرون كثيرة يرجع جزئياً إلى حقيقة أن المصريين حافظوا بحرص على أسرار معينة خاصة بممارساتهم المقدسة. لكن وجود الأطباء المصريين فى مختلف البلاطات الشرقية شجع على تبادل وجهات النظر، كذلك فعلت المبادلات التجارية التى كانت تجرى بين مصر والشرق القديم، وبصفة خاصة الجانب السورى الفلسطينى فى الفترة الفرعونية. ويفترض المؤلف أن التجار الذين اتبعوا طرق القوافل بين النيل ووادى الهندوس لعبوا دوراً مهماً فى نشر النباتات الطبية، حتى وإن لم تتوفر شواهد رسمية على وجود لقاءات بين الأطباء المصريين والشرقيين. ويضيف

المؤلف أنه إذا وضعنا فى اعتبارنا سياسة الفراعنة فى الغزو خلال الإمبراطورية الحديثة، والتى أتاحت لمصر أن تمد حدودها شمال حتى ضفاف الفرات، إلى حدود ما بين النهرين، فإن كل الشواهد تجعلنا نعتقد أن تبادلاً تم فى هذه المناسبة: ومن ثم نتوصل لتفسير لكثير من أوجه التشابه التى اكتشفت بين الطب المصرى والطب الأشورى البابلى، سواء فيما يتعلق بالأمراض، وبالتشخيص، أو بالعلاج.

وعن العلاقات مع سكان بحر ايجه وعند الإغريق، يؤكد المؤلف أنه منذ نهاية الإمبراطورية القديمة، قامت علاقات بين المصريين وبين سكان كريت («بلاد كيفيتو»)، وتشرب الأطباء المصريون علم سكان الجزر، الذين زودوهم بأدوية معينة: وهكذا، فإن وصفة فى بردية ايبرز تذكر «فول بلاد كيفيتو». بل لقد ردد الأطباء المصريون رقيات بلغة كريت لعلاج أمراض معينة.

أما بالنسبة للطب الإغريقى، فقد كان لابد من انتظار بداية القرن العشرين لإدراك المساهمة المصرية فى ذلك العلم الذى لاقى اعجاباً كبيراً. ومع ذلك، فأقوال هوميروس تؤكد وصول معارف الطب المصري إلى الإغريق الأول فى الحضارة الهيلينية. فقد قامت مبكراً جداً علاقات مع الهيلينين والمصريين، يشهد على ذلك وجود وكالة تجارية قوية، «حائط الميليين»، الذى أسسته مدينة ميليه، فى دلتا النيل. والواقع أن مرتزقة ايونيين وكاريين، بإسطول ميلينى، ساعدو بسماتيك الأول على إستعادة السلطة فى مصر فى ٦٦٤: ولكى يشكرهم، جعلهم هذا الأخير يقيمون فى معسكر محصن وعهد إليهم بأطفال مصريين ليعلمونهم اللغة الإغريقية ليصحبوا مترجمين. وتطورت المبادلات بين الحضارتين، وبصفة خاصة مع إقامة تجار إغريق فى ظل الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٤ - ٥٢٥ ق.م) فى نوكراتيس فى الدلتا. ومن جراء ذلك، أصبحت هذه المدينة مقراً هيلينيا مهما كان مسرحاً لعديد من المبادلات سواء الاقتصادية أو الفكرية.

وهكذا، خضعت اليونان لتأثير مصر بفضل الاتصالات المبكرة والامتيازات التى قامت بين الحضارتين. وبالنسبة للإغريق، كان السفر إلى مصر يعتبر مصدراً للحصول على كل العلوم وكل الحكمة. وشدد سونيرون على الاحترام الذى كان العلماء الإغريق يكنونه لعلوم هؤلاء الأجانب، حتى علي الرغم من أن الكهنة المصريين كانوا لا يزالون مترددين فى تسليم الأسرار: «وباستعراض النصوص الإغريقية القديمة، لا يمكن مقاومة فكرة أن الحضارة المصرية كانت فى نظر هؤلاء المؤلفين القدامى مهد كل علم وكل حكمة. لقد عبر أشهر العلماء أو الفلاسفة الهيلينيين البحر لكى يبحثوا لدى الكهنة، عن تلقين للعلوم الحديثة. وإن لم يذهبوا إلى هناك، فإن سيرتهم الذاتية كانت تبادر بإضافة هذا لوقائع حياتهم، فقد أصبحت هذه الرحلة تقليدية بقدر ما هى ضرورية.

ونذكر عدداً من العلماء والفلاسفة الذين أقاموا فى مصر: طاليس من ميليه (٦٤٠ - ٥٤٨) ثم فيثاغورس (-٥٨ - ٤٩٠)، والذى استقبله الفرعون امازيس. وزار أفلاطون نفسه هليوبوليس نحو ٣٩٠ق.م فى ظل الأسرة التاسعة والعشرين، ومثلما كتب ببراعة كليمنت من الإسكندرية فى القرن الثالث من عصرنا الراهن: «زار أفلاطون مصر... وأصبح هو الذي كان السيد ذو السلطة غير المحدودة فى أثينا... مجرد سائح وتلميذ».

وهكذا، فقد أقامت المدارس الرئيسية الثلاث للفكر الطبى الإغريقى فى كوس وسيند وكروتون، علاقات وثيقة مع الأطباء المصريين. وقد تأثر ابقراط نفسه، أستاذ الفكر الشهير فى مدرسة كوس، بالفكر الطبى المصرى. وحسبما ورد، فقد أقام ثلاث سنوات فى مصر وتوجه إلى معبد ايمحوتب فى ممفيس حيث تعلم أشياء عظيمة من حكمة الكهنة ومعرفتهم فى المعبد الكبير المكرس لسيرابيس. وهناك لم يتقن الطب فحسب بل اتقن أيضاً فن تفسير الأحلام. ومن جانب آخر نجد لدى ابقراط عدداً معيناً من الاستعارات من الطب المصرى: ثلاث وصفات لتشخيص أمراض الولادة، منسوخة بصورة كاملة تقريباً مما ورد فى بردية كارلسبرج، أو أصل المنى، الذى أرجعه إلى العمود الفقرى. كما أن مبحث القلب والأوعية، يمكن أيضاً أن يكون قد ألهم ابقراط فى وصفه المبهم جداً لنظام القلب والأوعية. ناهيك عن بعض أقواله المأثورة، التى تذكرنا صياغتها بوصايا البرديات. فعلى سبيل المثال، فإن عمله رقم ٥٨ والذى جاء فيه «ينبغى التعرف على الأمراض التى لا شفاء لها بغرض عدم التسبب فى معاناة لا طائل من ورائها، أو القول المأثور سادساً ٣٨: «يستحسن عدم علاج الذين لديهم سرطان فى العينين» مما يذكر بتشخيص بردية سميث: «... مرض لا يمكن عمل شىء بشأنه». وم جانب آخر، فعندما ينصح ابقراط: «... لكن دع الأمور على ما هى عليه » (القول المأثور أولاً، ٢٠، ذكر فى ٥٠) نتذكر القول المشهور: «أربطة بمرساته الأساسية».

وكان لابد وأن يستمر تبادل المعرفة هذا فى مصر البطلمية. فقد أصبحت الإسكندرية بعد أن أسسها الإسكندر الأكبر فى ٣٣١ ق.م، في ظل سيطرة البطالمة، أهم مقر للحضارة الهيلينية. وإضافة إلى الموسيون (متحف) ومكتبة الإسكندرية الشهيرة التي كانت تضم ٧٠٠ ألف بردية، والتى أنشأها بطليموس الأول، ازدهرت فيها مدرسة طبية شهيرة، تحت إدارة رائدان، هيروفيل وايراسيستراث. وقام هيروفيل، متحدياً المحظورات الإغريقية والمصرية بشأن احترام الموتى، بأول عمليات تشريح فى العالم القديم. وربما قامت علاقات بين مدرسة الإسكندرية الطبية هذه وبين الأطباء المصريين، حيث أن إغريق مصر حسبما يقول ج.يويوت، كانوا متشبعين بالثقافة المحلية، وإن «جملة المعلومات المصرية التى يمكن تبنيها فى مدونة ابقراط ترجع بصورة أصيلة لا ريب فيها إلى استعارات سابقة على الإسكندر».

وفى العصر البطلمي، كانت التقنيات بصفة خاصة هى ما استعاره الأطباء الإغريق من الطب المصرى. وهكذا، فإن بردية إغريقية يرجع تاريخها للقرن الثانى ق.م. تذكر أن مربياً إغريقياً كان يدرس اللغة المصرية لكى يدرسها بدوره للعبيد الإغريق الشبان، «المتدربين» فى مدرسة للطب يديرها اخصائى مصرى فى الحقن الشرجية.

ويوضح هذا المثال جيداً رغبة الأطباء الإغريق فى تفادى إضفاء طابع هيلينى كامل على الطب المصرى. ومن ثم، فقد أثر الأطباء

الفراعنة على تطور الطب الإغريقى فى فترة ما قبل ابقراط. وهكذا، فإن الوصفات الطبية الموجودة على قطع الفخار الإغريقية التى وجدت فى مصر لم تكن ترجمات إلى اللغة المصرية وإنما كانت تستعيد وصفات ابقراط.

وعن الطب العبرى، يقول المؤلف أن إقامة العبرانيين الممتدة فى مصر منذ ١٤٩٠ ق.م. فى ظل تحتمس الأول حتى هروبهم نحو ١٢٥٠ ق.م. فى ظل حكم يمنفتاح، تركت آثاراً ليس فحسب فى حياتهم اليومية وفى مفردات لغتهم، وإنما أيضاً فى ممارساتهم الطبية. وبذلك وجدت أوجه تشابه عديدة بين أسفار موسى الخمسة والطب المصرى، وبصفة خاصة فى مجال تقنيات التوليد، والختان والوقاية من الأوبئة.

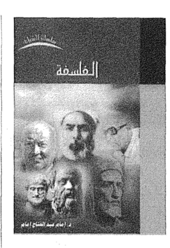
وهكذا، فإن سفر الخروج (السفر الأول، ١٦) يذكر أن النساء المصريات يلدن فى وضع القرفصاء، والقدمان موضوعتان على قالبى طوب (كرسى): «وكلم ملك مصر قابلتى العبرانيين.. وقال حينما تولد العبرانيات وتنظرانهن على الكراسى». والواقع أن أسفار موسى الخمسة التى يعتقد أنها كتبت فى القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد، ترجع حسبما يقول أ.س. يهودا إلى عصر كان العبرانيون فيه يعيشون فى مصر، ومن ثم إلى القرن الخامس عشر ق.م، وحسبما يرى فإن «العبرانيين توافرت لهم معرفة كبيرة وتامة بالطب المصري، وأساليبه وممارساته». وقدر ايموندويل بدوره أن «مصر كانت على وجه التأكيد من المصادر الرئيسية، إن لم تكن المصدر الرئيسى لأدبيات إسرائيل الخاصة بأسفار الجامعة والأمثال». وعلى الصعيد الطبي، نلاحظ فعلياً أوجه التطابق المثير، ومنها ممارسة الختان. وهكذا، فإن صفورة، امرأة موسى، ختنت ابنها «على الطريقة المصرية» (الخروج، الاصحاح، ٢٥). إضافة إلي أن قالبى الطوب (الكرسى) كانت العبرانيات يستخدمانهما (الخروج، الاصحاح الأول، ١٦). بل أن يعقوب نفسه كان موضع تحنيط (التكوين، الاصحاح ٥٠، ٢٤)، واستغرقت جنازته خمسة وستين يوماً، وهو ما يتفق مع مدة تجفيف الجسد فى النطرون. ويمكن أيضاً مقارنة علاج أحد أمراض العيون: المسح بالحويصلة المرارية فى التوراة (طوبيا، الاصحاح ٦، ٤-١٢) وما ورد فى بردية ايبرز (رقم ٣٤٧ و٣٦٠)، والمسميات المتقاربة لأمراض معينة مثل المرض الجلدى (سيشيم فى اللغة المصرية والتى تنطق شيشين فى العبرية) وكلمة يتقيأ التي تقال قاء فى بردية ايبرز وقاء فى التوراة. ونعرف أيضاً أنه بعد نهاية مملكة يهودا، أقام عدد معين من الجاليات اليهودية على امتداد النيل، مثل الفنتسين فى القرن السادس ق.م. ولكن ربما كانت الجالية اليهودية المهمة فى العصر البطلمى - وكانت تضم عدداً كبيراً من الأطباء - هى التى لعبت الدور الأكثر أهمية فى نقل المعرفة المصرية.

كمال السيد



إصدارات

عمرو رضا



الكتاب: الفلسفة

المؤلف: د.إمام عبد الفتاح

الناشر: سلسلة الشباب

هذه السلسلة ثمرة التعاون بين وزارة الثقافة ووزارة الشباب وتهدف إلى تقديم «المفاهيم الأساسية» التى ينبغى للشاب أن يعرفها لتسهم فى تكوينه الفكرى وبدأت بهذا الكتاب الفلسفة لتطرح أسئلة حول «كيف تتفلسف؟» وسبل اكتساب العقلية النقدية عبر أربعة فصول تناقش ما الفلسفة ونظرية المعرفة وفلسفة الدين وأخيراً فلسفة الأخلاق.

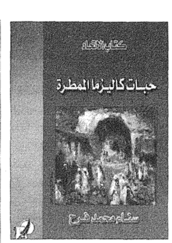


الكتاب: بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة

المؤلف: د.لويس عوض

الناشر: مكتبة الأسرة - الهيئة العامة للكتاب

يعود تاريخ الطبعة الأولى لهذا الديوان إلى العقد الرابع من القرن الماضى، ولهذا تجسد قصائده صورة العالم تحت وطأة مقدمات الحرب العالمية الثانية ومع إعادة نشره فى مشروع مكتبة الأسرة يستعيد العالم صورته وهو على مشارف الحرب الخطأ ضد العدو الخطأ.. إنها قصائد للتاريخ - تاريخ الشعر وتاريخ الإنسانية - وقراءتها الآن بمثابة إنذار يتجدد على لسان المفكر الكبير لويس عوض.. ودعوة - لا تنتهى - للتجريب - لا التخريب - كما يقول فى مقدمة ديوانه.



الكتاب: حبات كاليزما الممطرة - رواية

المؤلف: سناء محمد فرج

الناشر: اتحاد كتاب مصر

فى سعيه لخلق تيار أدبى «يتميز بالأصالة» يواصل اتحاد الكتاب مشروع لنشر أعمال أعضائه الأدبية بإصدار هذه الرواية الكاشفة لعالم المرأة المصرية فى عصرنا الحالى بلغة ساردة تمزج ما بين الراوى - والمؤلف - فى صياغة شعرية.



الكتاب: أندرية تاركوفسكى - فى النقد السينمائى العربى

المؤلف: سمير فريد

الناشر: مكتبة الإسكندرية - مركز الفنون - سلسلة دراسات سينمائية

يعتبر اندريه تاركوفسكى من أعظم المبدعين فى تاريخ السينما فى العالم بإخراجه لتسعة أفلام تتصدر قائمة أهم الأعمال السينمائية الروسية ولهذا حرصت مكتبة الإسكندرية على إصدار هذا الكتاب التوثيقى عنه ضمن فعاليات برنامج السينما الأوروبية ويتضمن الكتاب أربعة أبواب عن حياته وعالمه وكتاباته ومحاوراته وأفلامه وشهادات عنه، وكلها بأقلام العديد من النقاد العرب من سوريا والعراق ولبنان ومصر وتونس والمغرب.



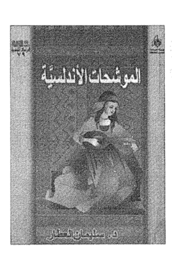
الكتاب: فنار الآخرين - قصص قصيرة

المؤلف: فوزية مهران

الناشر: مركز الحضارة العربية



عبر ٢٤ قصة قصيرة تقف فوزية مهران «كمنار» ومنارة لقرائها تجذب الباحثين عن «الأدب الرقيع» وتكشف مساحات الظل فى المجتمع المعاصر بلغة أقرب إلى التصوف وعين تنتمى للمشاهدة أكثر من الرؤية وذاكرة تبحث عن المستقبل داخل الماضي، من قصص المجموعة فنار الاخوين، أين انتهينها؟، التعويذة، الفنار، الوجوه الشجرة.

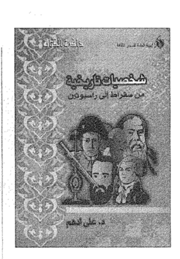


الكتاب: الموشحات الأندلسية

المؤلف: د سليمان العطار

الناشر: سلسلة الدراسات الشعبية

كيف ظهر فن الزجل؟ وفن الموشحات؟! وكيف تطورت الموسيقى فى الأندلس؟! وهل الموشحات الأندلسية ذات أصول عربية هاجرت إلى قرطبة لتجد فى أرضها ومناخها مهداً خصيبة للتجدد والتطور؟! ويرسم صورة بانورامية للأدب العربى فى أرض كانت عربية!!

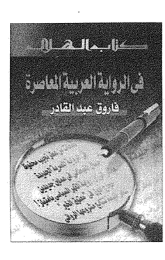


الكتاب: شخصيات تاريخية - من سقراط إلى راسبوتين -

المؤلف: د.على آدهم

الناشر: سلسلة ذاكرة الكتابة - الهيئة العامة لقصور الثقافة.

تحولت الطبعة الأولى لهذا الكتاب إلى مخطوطة نادرة يصعب العثور عليها، ولهذا حرصت سلسلة ذاكرة الكتابة على إعادة نشره خاصة وأنه من الكتب النادرة التى كرست لفكرة تفسير التاريخ من زاوية الإنسان باعتباره المرجع الأول والأخير فى الحركة التاريخية، ولهذا يتوقف الكتاب عند صناع التاريخ أمثال سقراط وأفلاطون، باليلو ويوليوس قيصر، نابليون، وبطرس الأكبر وبمسارك وكنفشيوس.



الكتاب: فى الرواية العربية المعاصرة

المؤلف: فاروق عبد الله

الناشر: كتاب الهلال.

التجول فى عالم الرواية العربية هو سياحة فى المجتمع العربى نفسه وإعادة قراءة للتاريخ والجغرافيا فى آن، وهذا الكتاب يبدأ جولته بعميد الرواية العربية نجيب محفوظ ثم يخرج لمناقشة خمسة عشر عملاً روائياً لروائيين وروائيات جديد، ويحال أن يرى ما تتميز به، وما بينها من نقا الاتفاق والاختلاف ويعرض روايات القهر السياسى.



د. مصطفى الضبع

eldab3@hotmail.com

١- بالايميل

عاجل إلى:

الأستاذ أنس الفقى - رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة

بداية أتمنى صحة الخبر القائل أن الهيئة بصدد إطلاق موقعها على النت، هي خطوة مشكورة تضاف لانجازات الهيئة، الأهم أن يكون الموقع معبراً عن منجزات واحدة من أكبر المؤسسات الثقافية فى مصر، وخاصة فى مجال النشر، وألا يتضمن إشارات لعناوين المطبوعات، ليكن الموقع مكتبة تضاف لمكتبات الهيئة، مكتبة تدخل كل بيت، وتعمل ٢٤ساعة يومياً، والأمر فى غاية البساطة، وليس فى حاجة لمساحة هائلة كما يظن البعض، فالقارىء ليس فى حاجة لنشرة بعناوين مطبوعات الهيئة، وليس فى حاجة لأخبار بايتة عن أنشطة الهيئة، القارىء فى حاجة لمتابعة نشاط الهيئة عبر قصور الثقافة وبيوتها في كفور مصر وقراها ومدنها، من ثم يمكن للموقع أن يقدم خدمة ثقافية خارج المنافسة، وهو ما يتطلب التحديث الدائم، عندها يكون انشاء الموقع بمثابة إنشاء قناة تليفزيونية، وإذاعة وصحيفة تخص الهيئة، إن المؤسسة الثقافية المصرية ما تزال خارج دائرة الاستفادة من التقنيات الحديثة ممثلة فى شبكة الإنترنت، وهو ما يجعل من خطوة الهيئة هذه خطوة رائدة، وأهمس من البداية إن لم يكن فى خطة الموقع أن يحقق ذلك فلتعد الهيئة النظر فى الفكرة من أساسها.

٢- خيبة كل مواطن

لقد كان شعار كمبيوتر لكل مواطن واحداً من شعارات المرحلة، تسابقت الشركات والمؤسسات لتحويله إلى واقع نلمس في التدافع للحصول على جهاز كمبيوتر، نتباهى به أمام الأصدقاء، ويدخل قاموسنا اليومى مفردات جديدة: الهارد - الديسك - إم بى ثرى - الكيبورد - السى دى - تسطيب البرامج، وغيرها من مفردات أخذت طريقها للسان رجل الشارع وشباب المدارس والجامعات، والقضية ليست فى تهيئة التكنولوجيا، أو في إغراق البيوت المصرية بالأجهزة مختلفة القدرات، ولا فى المجتمع الاستهلاكى الذى أصبحناه، كما أن الهيئات والمؤسسات الحكومية، وعلى رأسها وزارة الاتصالات التي تصالحنا بالتكنولوجيا تعويضاً عن فواتير التليفون المشتعلة، يحمد لها دورها فى تطوير البيت المصرى، وإنما القضية فى تحويل الجهاز إلى وسيلة للترفية والتسلية طول الوقت (يرجى العودة لما أشرنا إليه سابقاً من انتشار لعبة الكوتشينة، وأنها مفتوحة طوال اليوم فى بعض المكاتب الحكومية)، ولا يكون للشباب هم سوى تبادل الأفلام إياها، وهو ما يؤدى لظهور تجارة خفية تجارة النسخ غير القانونى التى انتشرت مؤخراً، إننا فى حاجة توعية، حملة توعية لاستثمار التكنولوجيا الكمبيوترية، ليكون الترفية وسيلة وليس غاية، وليكون الإنترنت وسيلة للبحث والتحصيل والتواصل البناء، لا لغرف الشات المضيع للوقت، والمهدر للطاقات، ولنسأل أنفسنا لماذا نقتنى الكمبيوتر؟ وإلى أى مدى يمكننا استثماره على الوجه الأمثل؟، فالجميل أن ننتهز الفرصة ولكن الأجمل أن نخلق الفرصة، وحتى لا يتحول الشعار إلى خيبة لكل مواطن.

مسرحيون

/000http://home. planet.nl/~algab

واحد من أهم المواقع المسرحية العربية، وتنبع أهميته من كونه يعد سجلاً للحركة المسرحية قديمها وحديثها، كما يتداخل بعمق مع قضايا المسرح المعاصر، وقد جاءت تفاصيله لتحقق الهدف بنجاح: مقالات مسرحية - مسرح المنفى - تاريخ المسرح - نصوص مسرحية (عربية ومترجمة) - المسرح العربى - مسرحيون - دليل المواقع.



ويقدم الموقع شهادة المخرج المصرى كمال عبيد على المسرح المصرى.

ورغم أن عمر الموقع لا يزيد على العام فإنه فى مجمله شهادة نجاح للمسرحى العراقى قاسم مطرود القائم على إدارته، ومعه فريق التحرير الذى يضم أسماء لها دورها الفعال فى العمل المسرحى.

محمد مظلوم
/http:..irtikabat.tripod.com

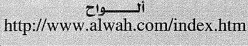
أيتها الحرب،
كم شمساً
سنجتاز فى
أنفاقك،
قبل الوصول
إلى شمسنا
الماضية؟
أيتها الأرملة
التى تتزوج أيتامها.
ننيم فى المقهى،
أحلامنا العائدة
من حروب مؤجلة،
ونمد أخطاءنا،
سكة للقطارات
المحملة بأعيادنا.

قد تمنحك السطور السابقة إشارات على شاعرية الشاعر العراقى محمد مظلوم ولكنها لا تمنحك تفاصيل عالمه، سبر أغوار تجربته الشعرية، وهو ما يتاح لك عبر موقعه الشامل لكل ذلك، مقدماً صورة وافية عن الشاعر وأعماله الشعرية الكاملة.

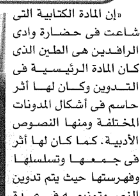
مجمع اللغة العربية
/http:// www.arabicacademy. org.eg

يعد موقع مجمع اللغة العربية خطوة رائدة لها دلالتها، فالمجمع الذى يظن الكثيرون أنه مؤسسة تقليدية ذات طابع غير قابل للتطوير كثيراً، يثبت أن الطريق الأمثل للحفاظ على كل ما هو أصيل أن تستفيد من تقنيات العصر، وقد جاء الموقع بسيطاً، عميقاً يتناسب مع المجمع بوصفه واحداً من أكبر مؤسساتنا المحافظة على هويتنا العربية عبر حماية لغتنا العربية، وليشهد أن رئاسة الدكتور شوقى ضيف للمجمع ليس معناها أنه رجل من زمن ماض.

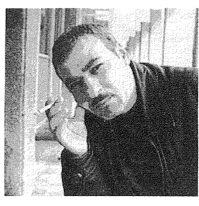
يضم الموقع أبواباً متعددة: الهيكل التنظيمى للمجمع - المهام والأهداف - المؤسسون - الانجازات - لجان المجمع - المجمعيون - المجلس الحالى ثم يأتى القسم الأكثر أهمية على المستوى العملى، نعنى القسم الخاص بالبحث فى المعاجم، الذى يتيح لك أن تبحث فى ثلاثة معاجم: معجم ألفاظ القرآن - معجم المصطلحات العلمية - معجم الأساليب، وهى خدمة بحثية علمية تضاف للموقع كما تضاف لمنجزات المجمع.



ألــواح
http://www.alwah.com/index.htm







«إن المادة الكتابية التى شاعت فى حضارة وادى الرافدين هى الطين الذى كان المادة الرئيسية فى التدوين وكان لها أثر حاسم فى أشكال المدونات المختلفة ومنها النصوص الأدبية. كما كان لها أثر فى جمعها وتسلسلها وفهرستها حيث يتم تدوين النص وتوزيعه فى عدة ألواح».

هكذا يفسر طه باقر اسم ألواح الذى تتخذه دار ألواح العربية فى إسبانيا، تستمد الدار شهرتها من إصدارها مجلة ألواح العربية التى تعد منبراً ثقافياً عربياً فى أوروبا ويقوم على تحريرها اثنان من المثقفين العرب: الروائى محسن الرملى، والقاص والمترجم عبد الهادى سعدون اللذان لا يكتفيان بالطبعة الورقية وإنما يبنان المجلة عبر موقعها المتميز على الشبكة، ويجدر الإشارة يعد ملف «الردىء فى الأدب العربى» واحداً من أهم الملفات التى أعدتها المجلة عبر أعدادها السابقة (١٥ عدداً)، وقد شارك فيه ثمانية عشر كاتباً من مختلف





الاجندة الثقافية

إيمان إدريس

١-١٠



تقيم الهيئة العامة لقصور الثقافة احتفالية خاصة لتأبين الفنانة الراحلة أمينة رزق بمسرح معهد الموسيقى العربية الأحتفالية تتضمن شهادات حول مسيرتها الفنية.

١-١٠

تختتم محافظات مصر فاعليات الدورة الثانية لصالون الشباب الذى عقد طوال أيام الشهر الماضى بعنوان التنمية البشرية بالتعاون ما بين الهيئة العامة لقصور الثقافة ووزارة الشباب وأمانة الحزب الوطنى.

٤-٥ / ١٠

يقيم المركز الثقافى الفرنسي المهرجان الدولى للمسرح المدرسى الفرنسى فى مصر بالمسرح المكشوف بالمركز الثقافى القومى.

٥-١٠

يقدم بيت العود العربى حفل ريستال عود للفنانة دنيا عبد الحميد ببيت الهراوى خلف جامع الأزهر يبدأ الحفل فى تمام التاسعة مساء تحت إشراف نصير شمة.

٧-١٠

تواصل الأمانة العامة لأدباء مصر فى الأقاليم اجتماعاتها الدورية للأعداد للدورة القادمة للمؤتمر المقرر عقده فى الثامن عشر من ديسمبر القادم بمحافظة المنيا برئاسة د. سمير أمين وأمانة الأديب طلعت الشايب.

٧-١٠ / ١٠

بدء فعاليات الدورة السابعة والعشرين بمهرجان القاهرة السينمائى الدولى بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية ويفتتحه الفنان فاروق حسنى ويرأسه شريف الشوباشى ويختتم المهرجان فى ١٧ من الشهر نفسه بتوزيع الجوائز!!

١٢-١٠



يقيم مركز الموسيقى بقصر المانسترلى حفلاً موسيقياً لعازف «فيولينة» دودولفوبينوتشى الذى يعتبر من ألمع الموسيقيين فى إيطاليا ويأتى بينوتشى من عائلة موسيقية، كما درس الفيولينة على يد كل

من «سلفاتورى أكاردو» و «هنريك تشيرنج» «وأرثر جروميو»

دعى ليعزف مع أوركسترا «فيرتيوزى دى روما» وهو فى سن السابعة عشرة كما عزف مع (Imusici) حيث قام بجولة فى الولايات المتحدة.

نال بينوتشى سمعه طيبة كعازف مع أوركسترات عظيمة فى إيطاليا وأوروبا وفى صالات وقاعات شهيرة كقاعة بلايل وقاعة جافو - وبرلين فيلها رومانى والفيلهارمونيا رومانا .. ألخ.

كذلك يجد بينوتشى إقبالاً كبيراً كعازف لحفلات الريستيال فقد طاف بصفة منتظمة فى كل من «أسبانيا - فرنسا - ألمانيا - فنلندا - ووسط وجنوب أمريكا فى الأرجنتين والبرازيل ومكسيكو» اشترك مع عازف البيانو العالمى «جورجى شاندور» عام ١٩٩٠ بقاعة كارنيجى كما قدم الحفل الأول فى الولايات المتحدة لكونشرتو الفيوليه للفرنسى جابريل فوريه.

وفى عام ١٩٩٣ قام بعزف الـ ١٠ سنوناتات للفيولينة والبيانو لبيتهوفن كما صاحبه أشهر عازفى البيانو مثل «يورج ديموس» و «برنوكايننو».

وفى عام ١٩٩٩ دعاه «ريجيورو ريتشى» بمناسبة عيد ميلاده الثمانين ليقود «جالا كونسرت» فى سالزبورج كما شارك «ريجيورو ريتشى» العزف فى كونشرتو الفيولينة المزدوج «ليوهان سبتيان باخ».

كذلك قام بينوتشى بقيادة الاوركسترات الشهيرة مثل اوركسترا «فيلهارمونيا دى بولونا» كما أسس عازفى بولونا المنفردين» وقاد فى كل من البرازيل والأرجنتين وتركيا وأمريكا.

وفى عام ٢٠٠٣ عين القائد الرئيسى والمدير الموسيقى لمسرح أوبرا بولونا وفى عام ٢٠٠٠ منح لقب «فارس» من رئيس جمهورية إيطاليا لما قدمه من إنجازات فنية.

ويشارك فى الحفل عازف البيانو كوراد جريكو وقد حصل كورادو جريكو فى سن ١٩ على درجة «Cum Laude» على العزف على البيانو.

لقد درس على أيدى أعظم عازفي البيانو فى إيطاليا وخارجها مثل البرتو مازوتى «وبرنو كانينو» و«بول بادورا سكودا» و «سيسيل كامبانيلا» و«فيردى» فى ميلانو.

قدم كعازف منفرد فى مئات من أهم المواقع مثل Societa dei Concerti بميلانو و GDG بجينوا والمهرجان العالمى Due Mandi فى سبيلوتو و أكاديمية شيجيانا فى سيينا و «تياترو وفيردى» فى تريستا والعديد من الجمعيات الموسيقية فى إيطاليا وخارجها.

هذا وبجانب كونه فله أيضاً نشاط فى مجال التعليم والإعلام وضمن تلك النشاطات نشاطه مع «إخوان وارنر».

كما قام بتدريس مادة تكنولوجيا الموسيقى والبيانو بكونسرفتوار «بياكينزا».

هذا ومنذ عام ٢٠٠١ بتولى منصب مدير فنى لجامعة انسوبيريا فى فاريز وكومو.

١٨-٢٢ / ١٠

افتتاح الدورة الثانية لمؤتمر القاهرة للرواية بالمجلس الأعلى للثقافة وتعلن على هامشة اسم الفائز بجائزة الرواية العربية.

٢٧-١٠

بدء فعاليات برنامج رمضانيات بدار الأوبرا المصرية ويستمر حتى نهاية الشهر الكريم ويتضن عروضاً للموسيقى العربية وعروضاً من بعض الدول العربية.



الأديبة
الفاضلة/ عزة بدر

تحية طيبة وبعد
هذه رسالتى الثالثة التى أرسلها وإلى الآن لم أجد ما أجفف به دموع قصائدى
سيدتى الفاضلة اشتريت العدد الجديد من مجلتكم العريقة وجدت بها رسالة جميلة منشورة للقاص الجنوب محمود خضرى وهذا الخطاب أعطانى كثيراً من الأمل والحمد لله لقد قام القاص محمود أن كتب دراسة نقدية لديوانى الأول يحمل عنوان «قراءة نقدية العاشقة المقهورة»
سيدتى الفاضلة هذا هو ديوانى الأول أهديه لك متيناً أن ينال الإعجاب وإذا حدث ذلك فلى امنيتان وهما
١- عمل دراسة نقدية للديوان
٢- نشر أحد أعمالى الجديدة فى مجلتكم
وفى حالة عدم جودته أعد سيادتكم بأن الديوان الثانى الذى سوف يحمل عنوان صرخة أبى العلاء سيكون أكثر جودة إن شاء الله.
وأخيراً لا يسعنى إلا التقدم لك لخالص الشكر والتقدير
وطبتم للأدب
أحمد مصطفى سعيد

الأستاذ
الدكتور/رئيس تحرير المحيط الثقافى

أطيب التحية وأرق السلام
فى البداية أتوجه لكم بخالص الشكر والتقدير لما تقدمونه على صفحات (المحيط الثقافى) من متابعات نقدية وثقافية ومناقشة جادة لأهم القضايا العربية، ولهذا السبب أرسل اليوم لسيادتكم قراءتى النقدية حول رواية (صخور المساء) لـ (إدوار الخراط)
جعلتها بعنوان (أنشودة الجسد المقدس) راجياً أن تلاقى لديكم القبول والنشر ولسيادتكم كل الحب والأحترام والتقدير محمد سمير عبد السلام
المنيا

الدكتور
العزيز قائد كتيبة المحيط الثقافى رافعين رآيات التنوير الثقافى فى مصر والعالم العربى.

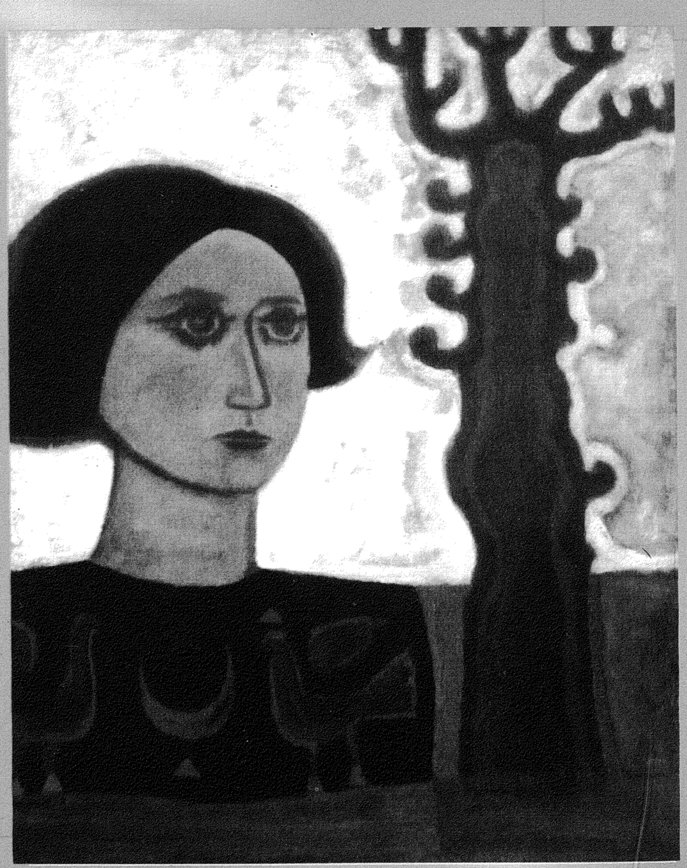
تحية طيبة وبعد
أبعث لكم بخالص تحياتى وتقديرى لشخصكم ولأسرة تحرير مجلة المحيط الثقافى سعدت للغاية عندما طالعت مجلتكم الغراء فوجدت رسالتى منشورة وأيضاً رسوماتى المتواضعة وهذا إن دل فإنما يدل على عدم إهمالكم لرسائل قرائكم ومحبيكم فرسائل القراء هى الجسر الذى نصل به إليكم ومنكم وسررت بتحليل إيناس سالم عن البهجورى وفنه ولكن مقال السريالية عابه إغفال دور الفنان رمسيس يونان ودوره في السريالية المصرية ونشكركم على المجهود الرائع لكتيبة مجلتكم الغراء وأسرة التحرير.
مرفق بخطابى هذا ثلاث رسومات نرجو أن تكون عند حسن ظنكم مع تحياتى للفنان مجدى الكفراوى على رسوماته الرائعة.
والسلام عليكم ورحمته وبركاته..
صديق مجلتكم الدائم
أحمد محمد مصطفى

السيد
الأستاذ الدكتور - رئيس التحرير

تحية طيبة من القلب
يسعدنى ويشرفنى أن أتابع مجلتكم الشهرية.. مجلة كل المثقفين. وكم كنا فى حاجة ماسة إلى مثل هذه المطبوعات. التى تتناول الكثير من روافد الثقافة وإلى مزيد من التقدم والازدهار.
ومرسل لسيادتكم عدد ١٢ «موتيفة» نتمنى أن تنال اعجابكم وتنشر فى مجلة المحيط الثقافى، ولكم جزيل شكرى وتقديرى واحترامى،
فنان تشكيلى
عوض الخولى
- عضو نقابة الفنانين التشكيليين

سعادة
الأستاذة الدكتور
رئيس تحرير مجلة المحيط الثقافي

تحية طيبة وبعد
فإنه مما يشعرنى بالدونية بشكل من الأشكال ألاً أساهم حتى الآن بالنشر على صفحات المحيط الثقافى، وهى مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم وألوانهم الفنية، وكأنى غير موجود على الساحة الأدبية، فهل هذا يعقل؟ على أى حال ها أنا أضع بين يدى سعادتكم بعض المساهمات عسى أن توفق مساهمة منهم فى محو هذا الشعور المر.
مع تمنياتى بمزيد من التوفيق والنجاح
محمود عبد الصمد زكريا
الإسكندرية



الفنان / عز الدين نجيب



مجلة ثقافية شهرية
العدد الرابع والعشرون - أكتوبر ٢٠٠٢